外国古典文艺理論丛书

柏拉图

文艺对話集

朱光潜譯

人民文学出版社



外国古典文艺理論丛书

柏 拉 图

文艺对話集

朱光潜譯



中国科学院文学研究所
外国古典文艺理論丛书編輯委員会編

人民文学出版社
一九六三年·北京

柏拉图文艺对話集

人民文学出版社出版 (北京朝内大街320号)

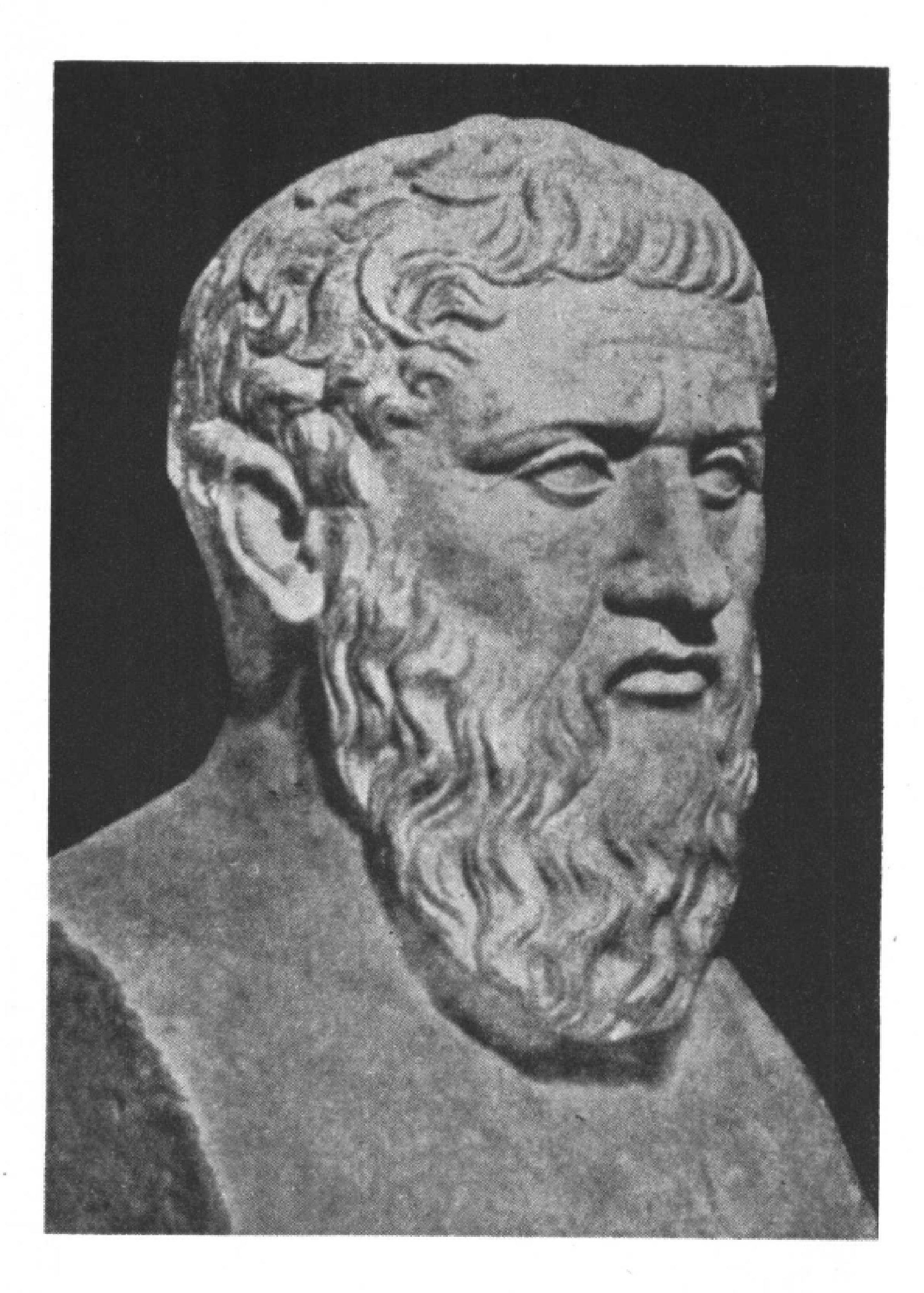
北京新华印刷厂印刷 新华书店发行

书号1690 字数221,000 开本850×1168毫米$\frac{1}{32}$ 印张11$\frac{5}{8}$ 插頁2

1963年9月北京第1版 1963年9月北京第1次印刷

印数：(精) 0001—1000册 (平) 0001—3000册

定价(5) 1.65元



柏 拉 图

目　　次*

* 各篇次第略依性质，不依写作年代；副标題是譯者所加，每篇的題解也是譯者撰写的。

伊安篇

——論詩的灵感

对話人：苏格拉底
　　　　伊　安

苏　伊安，欢迎你。你从哪里来？从你的家乡以弗所[1]嗎？

伊　不是，苏格拉底。我从厄庇道洛斯[2]来。那里举行埃斯庫勒普神的祭典，我參加了。

苏　厄庇道洛斯人在祭典中举行了誦詩竞賽来紀念医神嗎？

伊　是，不只誦詩，还有各种文艺竞賽哩。

苏　你參加了竞賽嗎？結果怎样？

伊　哈，我全得了头奖，苏格拉底。

苏　好极了！我希望你參加我們的雅典娜神的祭典[3]，也得到同样的成功。

伊　若是老天保佑，我也一定成功。

---

① 以弗所是小亚細亚的一个城邦。在柏拉图时代，它还受雅典統治。

② 厄庇道洛斯是希腊南部薩若尼克海灣（今埃吉納灣）上一个鎮市，有医神埃斯庫勒普的庙，他的祭典很隆重，在夏天举行，每四年一次。

③ 雅典娜是雅典的护卫神，傳說她是宙斯的女儿，智勇兼全。她的祭典是雅典人的大事，每年举行时全国人參加，有戏剧及各种技艺的竞賽。

苏 我时常羡慕你們誦詩人的这一行业，伊安。因为要做你們的这一行业，就得穿漂亮衣服，尽量打扮得漂亮。而且你們不得不时常接触到許多偉大詩人，尤其是荷馬。荷馬眞是一位最偉大，最神圣的詩人，你不但要熟讀他的辞句，而且还要徹底了解他的思想，这眞值得羡慕！因为誦詩人要把詩人的意思說出来，让听众了解，要让人家了解，自己就得先了解；所以一个人若是不了解詩人的意思，就不能做一个誦詩人。这了解和解說的本領都是很值得羡慕的。

伊 你說的对，苏格拉底。就我来說，我在頌詩技艺上就費过很多的心力啦。談到解說荷馬，我敢說誰也赶不上我。兰普薩庫人墨特洛德也好，塔索斯人斯忒辛布洛特[1]也好，格劳孔也好，无論是誰，都比不上我对荷馬有那样多的好見解。

苏 我听起很高兴，伊安。我知道你肯把你的那些好見解談給我听听。

伊 当然，苏格拉底，你也应該听我怎样凭艺术来美化荷馬，我敢說，凡是荷馬的信徒都得用金冠来酬劳我。

苏 下一回我再找机会听你朗誦荷馬，現在且只問你一个問題：你只会朗誦荷馬呢，还是对于赫西俄德和阿喀罗庫

① 这三人都是当时有名的誦詩人。希臘人称呼人的习惯往往冠上“某某人的儿子”或“某某地方的人”。兰普薩庫是小亚細亚的一个重要城市，塔索斯是爱琴海北部的一个島。

斯[1]，也同样朗誦得好？

伊　我只会朗誦荷馬。我看这就很够啦。

苏　荷馬和赫西俄德在某些題材上是否說的相同呢？

伊　是，我看他們說的有許多相同。

苏　在这些相同的題材上，哪一个詩人的話你解說得比較好，荷馬的，还是赫西俄德的？

伊　若是他們說的相同，我对他們就能同样解說的好。

苏　在他們說的不相同的那些題材上怎样呢？比如說占卜，荷馬說过，赫西俄德也說过，是不是？

伊　是。

苏　假如要你和一位占卜家来解說这两位詩人說到占卜的話，无論他們說的同不同，誰解說的比較好呢？

伊　占卜家会解說的比較好。

苏　若是你就是一个占卜家，无論他們說的同不同，你也会对他們都一样能解說吧？

伊　当然。

苏　你有本領解說荷馬，却沒有本領解說赫西俄德或其他詩人，这是什么緣故？荷馬所用的題材和一般詩人所用的題材不是一样么？他所叙述的主要地不是战爭么？他不是在談人类关系——好人和坏人以及能人和无能人的关

---

[1] 希臘最大的詩人当然是荷馬，在古代和他齐名的是赫西俄德。他的《工作与日子》写一年四季的各种工作，掺杂一些实际生活的經驗教訓；《神譜》叙世界創始及諸神起源。阿喀罗庫斯是一位抒情詩人和諷刺詩人。

系——神与神的关系，神与人的关系，天上和地下有些什么事情发生，以及神和英雄們的由来么？荷馬所歌咏的不是这些題材么？

伊　你說的很对，苏格拉底。

苏　其他詩人所歌咏的不也正是这些題材么？

伊　不錯，苏格拉底。但是他們的方式和荷馬的不同。

苏　你是說，荷馬的方式比其他詩人的要好些？

伊　好的多，不可比較。

苏　再請問一句，亲爱的伊安，如果有許多人在討論算学，其中某一位說的最好，我們能不能判別出来？

伊　能。

苏　能判別誰說的好，也就能判別誰說的不好？

伊　是。

苏　这样人一定是一位算学家吧？

伊　不錯。

苏　再說，如果有許多人在討論食品的营养价值，其中某一位說的最好，一个人旣能判別誰說的好，也就能判別誰說的坏，是不是？

伊　是，那是很显然的。

苏　这能一样判别好坏的人是誰呢？

伊　他是医生。

苏　那么，一般說来，无論討論什么，只要題目相同，說話的人尽管多，一个人能判別誰說的好，也就能判別誰說的坏；

不能判别誰說的坏，也就不能判别誰說的好？

伊　当然。

苏　依你說，荷馬和其他詩人們——例如赫西俄德和阿喀罗庫斯——所用的題材都是一样，不过方式有好坏之别，荷馬好些，其他詩人要坏些？

伊　我說过这样的話，我說的話是对的。

苏　如果你能判别誰說的好，你也就能判别誰說的坏？

伊　显然是这样。

苏　那么，亲爱的伊安，我說伊安旣会解說荷馬，也就会解說其他詩人，而且会解說的一样熟练，难道我說錯了嗎？因为这位伊安亲自承认了两点：一，只要題材相同，能判别好也就能判别坏；二，凡是詩人所用的題材都是一样的。

伊　但是事实上人們談到其他詩人时，我都不能专心靜听，要打瞌睡，簡直沒有什么見解，可是一談到荷馬，我就馬上醒过来，专心致志地听，意思也源源而来了。这是什么緣故？

苏　朋友，那很容易解釋，很显然地，你解說荷馬，并非凭技艺[1]知識。如果你能凭技艺的規矩去解說荷馬，你也当

---

① Tekhne 一字通常譯为"艺术"，指文学音乐图画之类，它的原义却較广，凡是"人为"的不是"自然"或"天生"的都是 Tekhne。医药，耕种，騎射，木作，畜牧之类凡是可凭专門知識来学会的工作都叫做 Tekhne。在柏拉图的著作里，就其为 Tekhne 来說，做詩与做桌子做鞋是同屬一类的。所以这字譯为"技艺"較合当时的用法。近代把"艺术"和"技艺"分开，强分尊卑，是一个不很健康的看法。

然就能凭技艺的規矩去解說其他詩人，因为旣然是詩，就有它的共同一致性。

伊　你說的对。

苏　其他技艺也是一样，一个人把一种技艺看成一个有共同一致性的东西，就会对它同样判別好坏。伊安，我这話是否要加解釋？

伊　我望你解釋，苏格拉底，听你們哲人們談話对我是一件乐事。

苏　哲人不是我，是你們，伊安，是你們誦詩人，演戏人，和你們所誦所演的作家們；我只是一个平常人，只会說老实話。你看我剛才說的話是多么平凡，誰也会懂，我說的是：如果一个人把一种技艺当作全体来看，判別好和判別坏就是一回事。你看这話多平凡！举例来說，图画是不是一种有共同一致性的技艺？

伊　它是的。

苏　画家也有好坏之別吧？

伊　也有。

苏　你遇見过这样一个人沒有？他只长于判別阿格劳芬的儿子波吕格諾特[①]的好坏，不会判別其他画家的好坏；让他看其他画家的作品，他就要打瞌睡，茫然无見解，可是要他批判波吕格諾特（或是任意举一个画家的名字），他就

① 波吕格諾特是公元前五世紀希腊大画家。

醒过来，专心致志，意思源源而来。

伊　我倒沒有遇見过这样一个人。

苏　再說雕刻，你遇見过这样一个人沒有？他只长于鑑定墨提安的儿子代达罗斯，潘諾普斯的儿子厄庇俄斯，薩摩人忒俄多洛斯[1]之类雕刻家的优点；可是拿其他雕刻家的作品給他看，他就要打瞌睡，茫然无話可說。

伊　我从来也沒有見过这样人。

苏　我想在笛师，琴师，竖琴歌人和誦詩人之中，你也沒有遇見过一个人，只会批評奧林普斯，塔密里斯，俄耳甫斯或伊塔刻的誦詩人斐繆斯[2]，可是談到以弗所的誦詩人伊安先生，他就簡直不能判别好坏。

伊　我不能否认，苏格拉底。可是我自觉解說荷馬比誰都强，可說的意思也比誰都要多，輿論也是这样看。对于其他詩人，我就不能解說得那样好。請問这是什么緣故？

苏　这緣故我懂得，伊安，让我来告訴你。你这副长于解說荷馬的本領并不是一种技艺，而是一种灵感，象我已經說过的。有一种神力在驅遣你，象欧里庇得斯所說的磁石，就是一般人所謂"赫剌克勒斯石"[3]。磁石不仅能吸引铁环本身，而且把吸引力傳給那些铁环，使它們也象磁石一

---

① 代达罗斯在希腊原文中本义为"精巧的艺人"，他是傳說中的雕刻家的祖师。以下两人都是雕刻家。

② 这几个人都是希腊的音乐家或詩人，都是傳說中的。

③ 欧里庇得斯是希腊的第三个大悲剧家。"赫剌克勒斯石"就是吸铁石。参看第 190 頁注一。

样，能吸引其他铁环。有时你看到許多个铁环互相吸引着，挂成一条长鎖鏈，这些全从一块磁石得到悬在一起的力量。詩神就象这块磁石，她首先給人灵感，得到这灵感的人們又把它遞傳給旁人，让旁人接上他們，悬成一条鎖鏈。凡是高明的詩人，无論在史詩或抒情詩方面，都不是凭技艺来做成他們的优美的詩歌，而是因为他們得到灵感，有神力凭附着。科里班特巫师們[①]在舞蹈时，心理都受一种迷狂支配；抒情詩人們在做詩时也是如此。他們一旦受到音乐和韵节力量的支配，就感到酒神的狂欢，由于这种灵感的影响，他們正如酒神的女信徒們受酒神凭附，可以从河水中汲取乳蜜，这是她們在神智清醒时所不能做的事。抒情詩人的心灵也正象这样，他們自己也說他們象釀蜜，飞到詩神的园里，从流蜜的泉源吸取精英，来釀成他們的詩歌。他們这番話是不錯的，因为詩人是一种輕飄的长着羽翼的神明的东西，不得到灵感，不失去平常理智而陷入迷狂，就沒有能力創造，就不能做詩或代神說話。詩人們对于他們所写的那些題材，說出那样多的优美辞句，象你自己解說荷馬那样，并非凭技艺的規矩，而是依詩神的驅遣。因为詩人制作都是凭神力而不是凭技艺，他們各随所长，专做某一类詩，例如激昂的酒神歌，頌神詩，合唱歌，史詩，或短长格詩[②]，长于某一种体裁的

① 科里班特巫师們掌酒神祭，祭时击鼓狂舞。

② 这些都是希腊詩的各种体裁，短长格以先短后长成音步，常用于詩劇。

不一定长于他种体裁。假如詩人可以凭技艺的規矩去制作，这种情形就不会有，他就会遇到任何題目都一样能做。神对于詩人們象对于占卜家和預言家一样，夺去他們的平常理智，用他們作代言人，正因为要使听众知道，詩人并非借自己的力量在无知无觉中說出那些珍貴的辞句，而是由神凭附着来向人說話。卡尔喀斯人廷尼科斯①是一个著例，可以证明我的話。他平生只写了一首著名的《謝神歌》，那是人人歌唱的，此外就不曾写过什么值得記忆的作品。这首《謝神歌》倒眞是一首最美的抒情詩，不愧为"詩神的作品"，象他自己称呼它的。神好象用这个实例来告訴我們，让我們不用怀疑，这类优美的詩歌本质上不是人的而是神的，不是人的制作而是神的詔語；詩人只是神的代言人，由神凭附着。最平庸的詩人也有时唱出最美妙的詩歌，神不是有意借此教訓这个道理嗎？伊安，我的話对不对？

伊　对，苏格拉底，我觉得你对。你的話說服了我，我現在好象明白了大詩人們都是受到灵感的神的代言人。

苏　而你們誦詩人又是詩人的代言人？

伊　这也不錯。

苏　那么，你們是代言人的代言人？

伊　的确。

① 廷尼科斯不可考。

苏 請你坦白答复一个問題：每逢你朗誦一些有名的段落——例如俄底修斯闖进他的宫庭，他的妻子的求婚者們认識了他，他把箭放下脚旁；①或是阿喀琉斯猛追赫克托②；或是安德洛馬刻，赫卡柏，普里阿摩斯諸人的悲痛③之类——当你朗誦那些段落而大受喝采的时候，你是否神智清醒呢？你是否失去自主，陷入迷狂，好象身临詩所說的境界，伊塔刻，特洛亚④，或是旁的地方？

伊 你說的頂对，苏格拉底，我在朗誦哀怜事迹时，就滿眼是泪；在朗誦恐怖事迹时，就毛骨悚然，心也跳动。

苏 請問你，伊安，一个人身临祭典或欢宴場所，穿着美服，戴着金冠，并沒有人要掠夺他的这些好东西，或是要伤害他，而他对着两万多待他友好的听众哭泣，或是渾身都表

① 故事見荷馬史詩《奥德賽》卷二十二。俄底修斯参加了希腊軍征特洛亚；二十年后回国时，許多人正坐在他家里向他妻子求婚，他突然乔装归家，用箭把他們射死。

② 故事見荷馬史詩《伊利亚特》卷二十二。特洛亚战爭中，阿喀琉斯和赫克托是希腊和特洛亚两方面最勇猛的英雄。阿喀琉斯因爭女俘事生气，拒絕参战。直到他的爱友帕特洛克罗斯被赫克托杀死，才肯出来为爱友报仇，打退了特洛亚軍，在特洛亚城下穷追赫克托繞城三匝，終于把他杀死。

③ 安德洛馬刻是赫克托的妻子，赫卡柏是他的母亲，普里阿摩斯是他的父亲。赫克托死后，安德洛馬刻，赫卡柏，普里阿摩斯悲慟欲絕。《伊利亚特》記此事，甚沉痛。

④ 伊塔刻是希腊的一个小国，归俄底修斯統治，就是俄底修斯射杀求婚者們的地方。特洛亚国在小亚細亚，荷馬所歌咏的特洛亚战爭的場所。

現恐惧，他的神智是否清醒呢？

伊　我該說他的神智不清醒，苏格拉底。

苏　你对多数听众也产生这样效果，你明白么？

伊　我明白，因为我从台上望他們，望見在我朗誦时，他們的面孔上都表現哀怜，惊奇，严厉种种不同的神情。我不能不注意他們，因为在受报酬的时候，我如果不曾惹他們哭，自己就不能笑；如果惹了他們笑，自己就只得哭。

苏　听众是最后的一环，象我剛才所說的，这些环都从一块原始磁石得到力量；你們誦詩人和演戏人是些中間环，而詩人是最初的一环，你知道不？通过这些环，神驅遣人心朝神意要他們走的那个方向走，使人們一个接着一个悬在一起。此外还有一长串舞蹈者，和大小乐师們斜悬在由詩神吸引的那些环上。每个詩人都各依他的特性，悬在他所特屬的詩神身上，由那詩神凭附着——凭附和悬挂原来是一件事的两种說法。詩人是最初环，旁人都悬在这上面，有人从俄耳甫斯或繆賽俄斯[1]得到灵感，但是多数人是由荷馬凭附着，感发着，伊安，你就是其中之一。听人說到其他詩人的作品，你就打瞌睡，沒有話可說；但是听人說到荷馬的作品，你馬上就醒过来，意思源源而来，有許多話可說。这就是因为你解說荷馬，不是凭技艺知識，而是凭灵感或神灵凭附；正如巫师們听到凭附自己

① 俄耳甫斯是傳說中荷馬以前的希臘最大詩人。参看第7頁注二。繆賽俄斯是傳說中的古希臘詩人，据說是俄耳甫斯的学生。

的那种神所特别享用的乐調，就觉得很亲切，歌和舞也就自然随之而来了；遇見其他乐調，却好象听而不聞。你也是如此，伊安，一听到荷馬，話就多的很；听到其他詩人，就无話可說。原因在你宣揚荷馬，不是凭技艺而是凭神的灵感。这就是我对你的問題的答复。

伊　答复的很好，苏格拉底。可是我还很怀疑你是否能說服我，使我相信我在解說荷馬时，神智不清醒，由神凭附着。若是你亲自听到我朗誦，你就不会这样想。

苏　我很願意听，現在先請答复一个問題：你朗誦荷馬，对哪些部分題材最拿手呢？当然不是全部吧？

伊　沒有哪一部分題材不拿手，我敢說。

苏　荷馬說的东西若是你不知道的，你也能朗誦的好嗎？

伊　荷馬說过什么东西我不知道？

苏　荷馬不是常談到各种技艺嗎？例如駕御的技艺，可惜我記不得那段詩，否則我就背誦給你听。

伊　我記得，让我来背誦。

苏　請你背誦涅斯托[1]告訴他的儿子安提罗科斯，在紀念帕特洛克罗斯的賽車礼中，怎样当心轉折那一段話。

伊　（背誦）在那华美的馬車里，輕輕地轉向馬左边靠着車，用刺棒敲右边馬，呼喊一声，就放松繮子。到了目标的时候，让左边馬靠近标石，让輪軸接触目标好象只擦到似

[1] 涅斯托是荷馬的《伊利亚特》中希臘方面的老謀臣。

的。当心不要碰着那石头。①

苏　够了，伊安，請問你，要評判这段詩是否妥貼，誰会做得比較好，一个御車人还是一个医生呢？

伊　当然是御車人。

苏　是不是因为御車是他的专行技艺？还是因为旁的理由？

伊　由于他的专行技艺，沒有旁的。

苏　每种技艺都必有它的特殊知識，我們能不能凭医生的技艺，去知道只有駕御的技艺所能使我們知道的？

伊　当然不能。

苏　我們也不能凭木匠的技艺，来知道医生的技艺吧？

伊　当然也不能。

苏　凡是技艺都如此。我們不能凭某一技艺来知道某另一技艺。再請問你：你是否承认各种技艺彼此不同？

伊　我承认它們不同。

苏　你的看法和我的一致：知識題材不同，技艺也就不同。

伊　不錯。

苏　对的，如果各种技艺都用同样知識題材，就不能說它們彼此不同。比如这是五个手指，我知道你也知道。你我知道这个事实不是都凭算学的知識嗎？

伊　是的。

苏　那么，請回答剛才那个問題：同样技艺必凭同样知識，另

① 見《伊利亚特》卷二十三。帕特洛克罗斯死后，阿喀琉斯替他举行大祭，其中有跑馬竞賽。

样技艺必凭另样知識，这是不是一条普遍的眞理？

伊　我也以为它是普遍的眞理，苏格拉底。

苏　那么，若是一个人对于某一种技艺沒有知識，他对于那种技艺的語言和作为，就不能作正确的判断了。

伊　当然不能。

苏　关于你剛才背誦的那段荷馬詩，要你和一个御車人来評判，誰会評判的比較正确呢？

伊　御車人。

苏　对呀，因为你是一个誦詩人而不是一个御車人，而誦詩的技艺和御車的技艺本来不同，是不是？

伊　是。

苏　如果这两种技艺不同，它們的知識題材也就不同。

伊　不錯。

苏　你記得荷馬描写涅斯托的妻，赫卡墨得，拿酒乳給受伤的馬卡翁那段詩么？他說：

> 用普拉諾酒做的；她用亮晃晃的刀把羊酪切成細片，还放了一个葱头在他身边，供他下酒。①

要評判这段詩，最好是凭誦詩人的技艺，还是凭医生的技艺呢？

伊　凭医生的技艺比較好。

苏　再如荷馬的这段話：

① 見《伊利亚特》卷十一。

她象牛角装了鉛，沒入海底，給貪食的魚們送死。[1]

要評判它，最好是凭漁人的技艺，还是凭誦詩人的技艺呢？

伊 显然要凭漁人的技艺。

苏 假如你問我：苏格拉底，你既然能把荷馬的各段詩，都配上与它們相关的技艺，你能否指出哪些段詩須請預言家凭預言的技艺来評判它們呢？我就馬上可以回答你：这样的詩很多，尤其是在《奥德賽》里，例如墨兰普斯的預言家忒俄克吕墨諾斯向求婚者們說的那一段話：

你們这班可怜虫！你們在遭遇什么？你們的头臉手脚全让黑夜象寿衣似地裹着；突然一陣号哭声，你們滿臉是泪，走廊里全是鬼魂，院子里也全是鬼魂，都走到阴間去；太阳在天上消失了，災霧布滿了世界。[2]

《伊利亚特》里也有許多同样的段落，例如描写城堡附近战事的那一段，荷馬說：

他們正急于要越过那条壕沟，就来了一个預兆：一只鷹高飞掠过队伍的左边，鷹爪抓住一条血紅的大蛇。那条蛇还活着在喘气，还在掙扎，扭轉身来向抓住它的那只鳥的頸項咬了一口，那只鳥被咬痛了，把蛇放下，让它落到队伍的中央，于是叫了一声，就乘風飞去了。[3]

① 見《伊利亚特》卷二十四。

② 見《奥德賽》卷二十。

③ 見《伊利亚特》卷十二。

我敢說，象这类題材应該由預言家来評判。

伊 你說的对，苏格拉底。

苏 对，伊安，你也說的对。我已經替你从《伊利亚特》和《奥德賽》两部詩里，选出一些描写預言，打魚，和行医的段落了。你对荷馬比我熟的多，現在請你替我选出一些关于誦詩人和誦詩技艺的段落，就是說，誦詩人比任何人較善于評判的段落。

伊 我应該說，全部荷馬詩都有关誦詩人和誦詩的技艺。

苏 当然不能是全部，伊安，你忘記你所說的話嗎？一个誦詩人的記性应該比較好一点。

伊 我忘記了什么話？

苏 你說过誦詩人的技艺和御車人的技艺不同，記得不？

伊 还記得。

苏 你也承认过，它們旣然不同，就有不同的知識題材。

伊 对。

苏 那么，根据你自己的話，誦詩人不能对所有的事情都知道，誦詩的技艺也不能包括一切知識。

伊 我敢說，可能有些例外，苏格拉底。

苏 你的意思是說，誦詩人对其他技艺的題材不全知道，旣然不全知道，知道的究竟是哪些呢？

伊 他会知道男人和女人，自由人和奴隶，統治者和被統治者，在怎样身分，該說怎样話。

苏 你是否說，一个誦詩人会比一位駕駛人，对于一个船长在

海浪顚簸时所应該說的話，知道还更清楚？

伊　不是，駕駛人知道最清楚。

苏　誦詩人是否比医生还更能知道診病人所应該說的話？

伊　不能。

苏　但是他会知道奴隶所应該說的話？

伊　他会知道。

苏　假如那奴隶是一个牧牛人，在設法馴伏发狂的牛时，他应該說什么話？誦詩人是否比牧牛人知道更清楚呢？

伊　他不能比牧牛人知道更清楚。

苏　他知道一个紡織妇关于紡織羊毛所应該說的話么？

伊　他不知道。

苏　但是他知道一个将官劝导兵士所应該說的話？

伊　是，那类事情是誦詩人知道的。

苏　那么，誦詩人的技艺就是将官的技艺嗎？

伊　我知道一个将官該說的話，这一点我却有把握。

苏　是，伊安，也許你知道将官的技艺，也許除掉彈竪琴的技艺之外，你还知道騎馬的技艺。若是这样，你就会能判别馬騎的好坏。但是請問你，伊安，你能判别馬騎的好坏，是凭你的騎馬的技艺，还是凭你的彈竪琴的技艺呢？

伊　我該說，凭騎馬的技艺。

苏　如果你評判竪琴的彈奏者，你是站在竪琴彈奏者的身分，而不是站在騎馬者的身分，来評判他們？

伊　我承认。

苏 在評判将官的技艺时，你是站在将官的身分，还是站在誦詩人的身分，来評判它呢？

伊 在我看，那并沒有什么分别。

苏 这話怎样讲？你說誦詩人的技艺和将官的技艺是一样？

伊 对，完全一样。

苏 那么，一个高明的誦詩人同时也就是一个高明的将官？

伊 当然是那样，苏格拉底。

苏 一个高明的将官同时也就是一个高明的誦詩人？

伊 不，我倒沒有那样說。

苏 但是你說高明的誦詩人同时就是高明的将官？

伊 不錯。

苏 你是希腊的最高明的誦詩人吧？

伊 首屈一指，苏格拉底。

苏 你也是希腊的最高明的将官么？

伊 当然，苏格拉底；荷馬就是我的老师。

苏 那么，伊安，你既然不仅是希腊的最好的誦詩人，而且也是希腊的最好的将官，可是你在希腊走来走去，总是誦詩，不当将官，这是什么緣故？你以为希腊只需要戴金冠的誦詩人，而不需要将官嗎？

伊 理由很簡单，苏格拉底：我們以弗所人是你們雅典人的僕从和兵卒①，不需要将官，而你們雅典和斯巴达也不会請

① 参看第1頁注一。

我去当将官，因为你們自信有足够的将官。

苏　好伊安，你沒有听說过奎卒庫[①]人亚波罗多柔嗎？

伊　你說的是誰？

苏　他虽是一个外国人，却屡次被雅典选为将官。此外还有安竺若人法諾特尼斯，克左拉弥尼人赫剌克利第，虽然也都是外国人，因为才能卓著，也都被雅典任命，統領过軍队，还任过其他官职。[②]如果以弗所人伊安先生有本領，雅典人不也会选他做将官，拿尊貴的职位給他嗎？以弗所人本来不就是雅典人，而他們的城邦不也很不平凡嗎？你說你宣揚荷馬是凭技艺知識，如果这話是真的，你就不免欺哄我了。你在我面前自夸对于荷馬知道許多珍貴的东西，而且允許我領教，可是到我再三懇求你的时候，你不但不肯显你的本領，而且不肯說你究竟擅长哪些題材，你这不是欺哄我嗎？你真象普洛透斯[③]，会变許多形状；你左变右变，弯来扭去，变成各色各样的人物，到最后，你装成一个将官！你想溜脫了我的手掌心，不显出你朗誦荷馬的本領！象我剛才所說的，若是你对荷馬真有技艺的知識，允許我領教，口惠而实不至，你就真是在欺哄我。

---

① 奎卒庫是小亚細亚海島之一，雅典的殖民地。

② 安竺若是爱琴海中一大島，克拉左弥尼在小亚細亚。亚波罗多柔，法諾特尼斯，赫剌克利第等三个外国人在雅典当将官的，都无确凿史迹可考。

③ 普洛透斯是"海上老人"，善变形，又善預言。

不过你如果并沒有技艺的知識，对荷馬能說出那些优美的辞句，是不由意識的，凭荷馬灵感的，象我所想的那样，我就不能怪你不誠实了。不誠实呢，受灵感支配呢，你究竟願居哪一項？

伊 这两項差别倒很大，受灵感支配总比不誠实要好的多。

苏 那么，伊安，我也就朝好的一边想，认为你的宣揚荷馬的本領不是凭技艺的知識，而是凭灵感。

根据 Louis Mèridier 参照 Shelley 譯

理 想 国

(卷二至卷三)①

——統治者的文学音乐教育

对話人：苏格拉底

阿德曼特

格 罗 康

苏　我們且来放任想象，从从容容地談一个故事——我們的城邦的保卫者們的教育。

阿　我很贊成。

苏　我們的教育制度应該怎样呢？我們一向对于身体用体育，对于心灵用音乐。現在想改进許多年代傳下来的制度，恐怕不是一件易事吧？我們好不好先从音乐开始，然后再談体育？

阿　很好。

苏　你是否把文学包括在音乐里面？

阿　我看音乐包含文学在內。

苏　文学是不是有两种：写眞的和虚构的？

---

① 卷二选譯376D至383C。卷三选譯386A至403C。

阿 不錯。

苏 我們的教育要包括这两种,但是先从虛构的文学开始。

阿 我不懂你的意思。

苏 你不知道我們教儿童,先給他們讲故事嗎?这些故事虽也有些眞理,在大体上却是虛构的。我們先給儿童讲故事,后来才教他們体育。

阿 对的。

苏 我原先說文学应該在体育之前,就是为着这个緣故。

阿 你說的有道理。

苏 一切事都是开头最关重要,尤其是对于年幼的,你明白吧?因为在年幼的时候,性格正在形成,任何印象都留下深刻的影响。

阿 一点也不錯。

苏 那么,我們是否应該随便准許我們的儿童去听任何人說的任何故事,把一些观念印在心里,而这些观念大部分和我們以为他們到成人时应該有的观念相反呢?

阿 我們当然不能准許那样。

苏 所以我以为我們首先应該审查做故事的人們,做的好,我們就选擇;做的坏,我們就抛棄。我們要劝保姆們和母亲們拿入选的故事給儿童讲。让她們用故事来形成儿童的心灵,比起用手来形成他們的身体,还要費更多的心血。但是她們現在所讲的那些故事大部分都应該抛开。

阿 你指的是哪些故事?

苏　从大故事可以見小故事，因为无論大小，形式相同，效果也相同。你看对不对？

阿　对，但是我不明白你所謂大故事指什么。

苏　我指的是赫西俄德，荷馬和其他詩人所做的，他們做了一些虛构的故事，过去讲給人听，現在还讲給人听。

阿　但是你指的究竟是哪些？你看出它們的什么毛病？

苏　应該指責的最严重的毛病是說謊，而且謊还說得不好。

阿　你指的是什么呢？

苏　我指的是把神和英雄的性格描写得不正确，象画家把所想画的东西完全画得不象。

阿　这种情形倒是应該指責的，但是你究竟指哪些故事？

苏　第一个就是赫西俄德所讲的烏剌諾斯所干的事，以及他的儿子克洛諾斯报复他的情形①，这就是詩人对于一位最高的尊神說了一个最大的謊，而且就謊来說，也說得不好。关于烏剌諾斯的行为以及他从他儿子那方面所得到的禍害，纵然是眞的，我以为也不应該拿来讲給理智还沒有发达的儿童听。最好是不讲，假如必得要讲，就得在一个严肃的宗教仪式中讲，听众愈少愈好，而且要他們在仪

① 見赫西俄德的《神譜》154至181，以及459行等。烏剌諾斯是天神，配了地神，生下十八个孩子，一說生下六男六女，克洛諾斯是其中之一。天神厌惧子女，一生下来就把他們投到地牢里囚禁。为了报复，克洛諾斯把他父亲推翻了，并且割去了他的生殖器，自己做了天神。后来克洛諾斯又被他的儿子宙斯推翻了。

式中献一个牺牲，不是宰一口猪就行，須是极珍貴极难得的东西，象这样，听的人就会很少。

阿　那些故事的确有害处。

苏　这类故事在我們的城邦里就必須禁止。我們絕对不能让年青人听到說，犯最凶恶的罪也不足为奇，若是父亲做了坏事，儿子就用最殘酷的手段来报复，也不过是照最早的而且最高的尊神的榜样去做。

阿　的确，我也以为这类故事不宜于讲。

苏　我們还要严格禁止神和神战爭，神和神搏斗，神謀害神之类的故事。它們根本不是真的，而且我們的城邦的保卫者們必須把随便就相爭相斗看成最大的耻辱。巨人們的搏斗，以及神和英雄們与他們的亲友們爭吵之类的故事都不准讲，也不准繪綉。如果我們能找得一些故事使他們相信同在一城邦的人們向来不曾互相仇恨过，这种仇恨是罪过，老年人們就应該拿这类故事給儿童們讲。到他們长大的时候，我們就应該强迫詩人們替他們做这样性质的故事。但是赫拉被儿子捆綁，赫淮斯托斯被父亲从天上抛下来，因为他母亲挨打，他設法护卫她[①]之类的故事，以及荷馬所說的神与神打仗的故事，无論它們是不是寓言的，都一律不准进我們的城邦来。因为儿童沒有能

① 見《伊利亚特》卷一。赫拉是天后，和天神宙斯有时吵嘴，宙斯往往打她或是叫人捆吊她。赫淮斯托斯是火神，常站在母亲方面，宙斯把他从天上抛下，所以他跌跛了腿。

力辨别寓言的和不是寓言的，他們在年幼时所听到的东西容易留下永久不灭的印象。因为这些緣故，我們必須尽力使儿童最初所听到的故事要做得頂好，可以培养品德。

阿　你的話是对的，但是如果有人問哪些是这样的故事，請举出例子来，我們怎样回答呢？

苏　阿德曼特，你和我現在都不是詩人，而是一个城邦的建立者。建立城邦的人們应該知道詩人說故事所当遵守而不准破坏的規范；他們自己并不必去做故事。

阿　很对，但是关于神的故事当有什么規范，这正是我想知道的。

苏　規范是这样：无論写的是史詩，抒情詩，还是悲剧，神本来是什样，就应該描写成什样。

阿　这是一定的。

苏　神在本質上不是善的嗎？他是否就应該描写成善的？

阿　那是毫无疑問的。

苏　凡是善的都不是有害的，是不是？

阿　照我看，善的就沒有害。

苏　不是有害的东西是否做有害的事呢？

阿　当然不会。

苏　不做害事的东西是否生禍呢？

阿　不。

苏　不生禍的东西会是禍的因么？

阿　那怎么可能呢！

苏　那么，凡是善的都是有益的？

阿　对。

苏　它是福的因？

阿　对。

苏　照这样說，善不是一切事物的因，它只是善的事物的因，而不是恶的事物的因，只是福的因而不是禍的因。

阿　这是不可辯駁的。

苏　神既是善的，他就不能象多数人所說的，为一切事物的因。人所碰到的事情之中只有少数是由神造因，多数都不是的，因为人生中好的事情少而恶的事情多，好的只有归原于神，恶的須另找原因，不能由于神。

阿　我看你說的頂对。

苏　那么，我們就不能听荷馬或其他詩人說这样謗神的話：

宙斯宫門前摆着两个大桶，

一桶装着福，一桶装着禍；

宙斯把这种命运混在一起分配給人，

那人有时碰到福，有时碰到禍，

但是有人只从宙斯得到禍。

飢餓驅逐他在丰足的地面上到处流亡；[1]

我們也不能相信这样的話：

宙斯是禍与福的分配者。[2]

---

① 以上这几句詩見《伊利亚特》卷二十四。

② 出处不詳。

如果有詩人說，希腊人和特洛亚人背棄休战誓約是由于宙斯和雅典娜所慫恿的——这本来是由于潘达洛斯①——或是說，忒弥斯和宙斯釀成神与神的紛爭②，我們就不能贊許他。我們也不能准允年青人听埃斯庫罗斯③說这样的話：

神要想把一家人灭絶，
先在那人家种下禍根。

如果一个詩人要用尼俄柏的災禍——象上面两行詩所自出的那部悲剧——珀罗普斯家族，特洛亚战爭之类故事为題材④，我們不能准許他說这些災禍都是神干的事。如果他这样說，他也应該說明一个理由，象我們現在所要找的。他必須說，神所做的只有是好的，公正的，懲罰对于承受的人們是有益的。我們不能准許詩人說，受懲罰的

① 見《伊利亚特》卷四。希腊人和特洛亚人立約休战，宙斯听了赫拉的話，遣雅典娜去特洛亚軍营，乔装为凡人，慫恿潘达洛斯放暗箭射伤希腊將領墨涅拉俄斯(海倫的原夫)，于是战爭又起来了。

② 見《伊利亚特》卷二十。神分成两派，一派帮助希腊，一派帮助特洛亚，都参加了战爭。

③ 埃斯庫罗斯是希腊三大悲剧家中最早的一位。引的两行詩大約是从《尼俄柏》悲剧中摘来的，这部悲剧已不存在。尼俄柏是忒拜的王后，篤爱子女，很驕傲，自以为比阿波罗的母亲子女更多，遭神譴，子女全被射死，自己化成流泪石。

④ 珀罗普斯据說是宙斯的曾孙，他的后裔最著名的是阿伽門农和墨涅拉俄斯，荷馬史詩中的重要角色；阿伽門农是埃斯庫罗斯的一部悲剧的主角。特洛亚战爭是荷馬史詩的主題。

人們是悲苦的，而造成他們的悲苦的是神。他可以說，坏人是悲苦的，因为他們需要懲罰，从神得了懲罰，他們就得到了益处。我們要尽力駁倒神既是善的而又造禍于人那种話；如果我們的城邦想政治修明，任何人就不能說这种話，任何人也就不能听这种話，无論老少，无論說的是詩还是散文。因为說这种話就是大不敬，对人无益，而且也不能自圓其說。

阿 这条法律我看很好，我贊成把它規定下来。

苏 那么，关于神的第一条法律和規范要人或詩人們遵守的就是：神不是一切事物的因，只是好的事物的因。

阿 那就够了。

苏 第二条法律怎样定呢？在你看，神是不是一个魔术家？他是不是故意要在不同的时候現不同的形状，时而現他的原形，时而拋开原形来变成許多不同的形状，时而用这类变形来欺哄我們，使我們认假成眞呢？还是純然一体，常住不变呢？

阿 我不能馬上回答这个問題。

苏 那么，就請回答这个問題：如果一件事物改变它的原来形状，这改变不是只有两种可能，不是由自变，就是由他变么？

阿 不錯。

苏 最完善的东西就最不容易受外来影响的变动。举例来說，身体最强健的人不容易受飲食或劳作的影响，最茁壮

的草木也不容易受風日之类影响。你看是不是?

阿　当然。

苏　那么，最勇最智的心灵不是最不容易受外来影响的扰动么?

阿　不錯。

苏　这个原则也可以应用到人工制作的东西，例如器具，房屋，衣服之类。质良工精的就最不容易受时間之类影响的变动。

阿　的确如此。

苏　那么，一切事物，无論是天生的还是人为的，若是它本身完善，就最不容易受外来影响的改变。

阿　当然。

苏　可是神以及一切有神性的东西都是最完善的?

阿　不錯。

苏　所以最不容易受外来影响而改变形状的就是神?

阿　的确。

苏　神是否自动地要改变自己呢?

阿　如果他改变，就只有由自变。

苏　如果他由自变，想变好变美，还是想变坏变丑呢?

阿　如果他要变，一定不免变坏。因为我們决不能說，神在善或美方面还有欠缺。

苏　你說的对极了。既然如此，阿德曼特，你想神或人会故意把自己变得比原来坏嗎?

阿　那是不可能的。

苏　那么,神要自动地改变自己,也就不可能;因为他既是尽善尽美的,自然就永远使自己的形状純一不变。

阿　我看这是必然的。

苏　那么,我的好朋友,就不要让任何詩人告訴我們說

> 神們乔装異方的游客,
> 取各种形状周游城市。[①]

也不要让他对普洛透斯和忒提斯[②]說許多謊,或在悲剧里或別种詩里把赫拉天后写成一个乔装的女道士化緣:

> 为着阿耳戈斯的河——伊那科斯[③]——的賦与生命的女儿們。

我們不能再有这类的謊話。我們不能让母亲們受詩人的影响,拿些坏故事来吓唬儿童,說有些神乔装許多異方人的形状,在黑夜里到处游行。讲这样故事,她們就不但瀆犯了神,也使儿童們变怯懦了。

阿　那是不能允許的。

苏　神們本来不变,是否要用魔术来欺哄我們,以各种形状出現,要使我們信以为眞呢?

---

① 見《奧德賽》卷十七。

② 普洛透斯見第19頁注三;忒提斯是女海神,嫁了凡人,生了阿喀琉斯,她也善变形。

③ 伊那科斯本是河名,希腊有一部諷刺剧以此为主題,作者和书均已失傳。

阿　也很可能。

苏　那么，你以为神願意在言語上或行为上撒謊嗎？他不用本来面目而要用变形来出現？

阿　我不知道。

苏　你知不知道凡是神和人都厌恶眞謊——如果我們可以用这样一个名詞？

阿　什么叫做眞謊？

苏　眞謊就是在自己性格中最高貴的那方面，对于最重大的事情所撒的謊，我以为沒有人肯故意撒这种謊。每个人都最怕在这方面撒謊。

阿　我还是不大懂。

苏　那是因为你以为我在說什么神秘的話。我的意思只是說，在他的心灵方面，对于事物的本质或則說眞实体，甘心受迷惑，处在蒙昧无知的情况，人在心灵里对于眞理藏着一个謊，那是任何人都最厌恶的事。

阿　你說的頂对。

苏　所以凡是受迷惑的人在心灵里的蒙昧无知，就恰是我所謂眞謊。言語上的謊是这种心灵状态的仿本或影象，起来較后，而且不是完全純粹的謊。你看对不对？

阿　很对。

苏　这种眞謊是不是神和人所同厌恶的？

阿　我看是这样。

苏　言語上的謊怎样呢？它是否有时对于某种人頗有用，所

以不是可厌恶的？对付敌人它是很有用的，而且就連我們称为朋友的人們，由于瘋狂或愚蠢的緣故，或許动念要做一件坏事，說謊話打消他們的念头，还是一种救药的方法。再比如說，我們剛才所提到的那些故事，我們对于这类古代事的眞相旣然不知道，就尽量把假的說得合于眞理，也还是很有用处。你看对不对？

阿　那当然是对的。

苏　你看是为着这些理由中哪一层，謊对于神有用呢？他把謊話粉飾成眞話，因为他对古代事不知道嗎？

阿　那样說是很可笑的。

苏　那么，神就不能看成一个撒謊的詩人了？

阿　我想不能。

苏　他怕敌人才撒謊嗎？

阿　不会有那样事。

苏　由于他的朋友們瘋狂或愚蠢嗎？

阿　不，沒有愚人或瘋子是神的朋友。

苏　那么，神就沒有什么理由要撒謊了？

阿　沒有。

苏　那么，神，以及一切有神性的，完全不可能說謊了？

阿　絕对不可能。

苏　所以神在本性上是純一的，在言語和行为上是眞实的，他并不改变自己；他也不欺哄旁人，无論是用形象，用語言，还是在醒时或梦中用征兆，来欺哄。是不是？

阿　听过你这番話之后，我也是这样想。

苏　那么，你就要贊成規定一切詩文描写到神的第二条法律了，就是神們不是一些魔术家，不变化他們的形状，也不在言語或行动上撒謊来欺哄我們。

阿　我贊成。

苏　那么，我們虽然贊賞荷馬的許多东西，却不能贊賞他所讲的宙斯在阿伽門农睡中托梦的故事[①]，也不能贊賞埃斯庫罗斯所写的忒提斯追述阿波罗在她的婚礼中唱歌的那一段詩：

> 預告了她做母亲的幸福，許她生些儿女，都无灾无恙，长命到老；預告了我一生的命运都受着神們的保祐，我听到不禁衷心欢喜。我原来願望从他神明的口出来的話是預言，就不会有謊語。可是唱这歌的歌者，这位参加过我的婚筵的上宾，就是他杀了我的儿子。[②]

一个詩人对于神說出这样話，我們就应該激起义憤了，就不能給他一个合唱队来表演他的剧本了[③]，我們也不能准許教师們用他的詩来教育年青人，如果我們希望我們的城邦的保卫者能尽人所能为的去敬神，求和神一样。

---

① 見《伊利亚特》卷二。宙斯要害希腊人，遣梦神告阿伽門农赶快出兵，結果希腊人打了败仗。

② 这个剧本已失傳。

③ 希腊戏剧的合唱队和演員团体是分开的，合唱队由城邦当局供給，但也要由詩人导演。

阿　我完全贊成这些規范，願意把它們定成法律。①

苏　关于神学的原則，大致就象上面所說的。我們象已决定了我們的儿童該听哪些故事，不該听哪些故事，用意是要他們长大成人时知道敬神敬父母，并且互相友爱。

阿　我們的决定是合理的。

苏　現在我們要考虑另一个問題，如果我們要他們勇敢，是不是应該让他們听一些故事使他們尽量不怕死呢？你想一想，一个人心里怕死，还会勇敢嗎？

阿　当然不会。

苏　一个人若是相信阴間以及阴間可怕的情形，他会不怕死嗎？打起仗来，他会宁願死不願敗，不願做奴隶嗎？

阿　决不会。

苏　那么，我們就应該监督說这类故事的詩人們，告訴他們讲到阴間时，不要一味咒駡它，象他們所常做的那样，最好是把它写得好看一点；他們原先讲的那些故事旣不眞实，对于預备做战士的人們也不合宜。

阿　我們应該这样办。

苏　那么，我們应該勾消象以下这几段那一类詩，先从这一段起：

我宁願活在人間做奴隶，
或是跟貧苦无地的人当雇工，

① 原文卷二在此終結。

也不願丢开生命到阴間，

在死人丛中摆皇帝的威風。①

和这一段：

閻王望这阴森鬼闃的地方，

——連神們也会厌恶宅骯髒——

可朽者和不朽者都来瞻仰。②

和这一段：

哎，我們死后到了閻王的世界，

只剩下一片魂影，沒有感觉。③

和这一段：

只有忒瑞西阿斯还象生前聪明，

其余的全是些倏忽去来的阴影。④

和这一段：

他的灵魂脱体后就向阴間逃奔，

哀叹他的命运，夭折在青春。⑤

和这一段：

他的灵魂发了一声长叹，

就象一陣輕霧落到下界消散。⑥

---

① 見《奥德賽》卷十一。

② 見《伊利亚特》卷二十。

③ 見《伊利亚特》卷二十三。

④ 見《奥德賽》卷十。忒瑞西阿斯是瞎子預言家，死后还保留感觉力。

⑤ 見《伊利亚特》卷十六。

⑥ 見《伊利亚特》卷二十三。

和这一段：

象幽灵凭依的空崖洞里蝙蝠，
中間一个从崖壁上掉下乱扑，
一个抓着一个四处唧唧飞奔，
这些鬼魂們成群地飞奔哀哭。①

我們要請荷馬和其他詩人們不必生气，如果我們勾消去这些以及类似的段落，这倒不是因为它們是坏詩，也不是因为它們不能悅一般人的耳，而是因为它們愈美，就愈不宜于讲給要自由，宁死不做奴隶的青年人和成年人听。

阿　理应如此。

苏　我們也应該取消一些令人毛骨悚然的字样，象"鳴咽河"，"恨河"②，"泉下鬼"，"枯魂"之类，听到这些字样的声音就够叫人打寒顫。它們也許有別的用处，但是对于我們的城邦的保卫者們，我怕它們所引起的寒栗会使他們的勇气消沉。

阿　你这种顾虑是对的。

苏　我們可否把这类字样勾消？

阿　应該。

苏　我們在詩文里是否应該用和这些相反的声調？

阿　当然。

苏　詩人常让偉大人物們痛哭哀号，这些当然也应勾銷去了？

① 見《奥德賽》卷二十四。

② "嗚咽河"和"恨河"都是圍繞地獄的河。

阿　它們理应一律勾消。

苏　想一想勾消有沒有理由。我們认为一个好人不会以为死对于另一个好人——他的朋友——有什么可怕。

阿　我們是这样看。

苏　那么，他就不会因为那个朋友死了就痛哭，好象那个朋友遭了什么可怕的災禍。

阿　他不会哭。

苏　我們还可以說，这样一个人最能够单凭他自己去把生活弄得美滿，比起一般人来，他最无須倚賴旁人。

阿　的确。

苏　所以丟了一个儿子或弟兄，或是丟了財产之类，对于这样一个人絕对沒有什么可怕的。

阿　当然。

苏　他遭遇到这类災禍，就不象旁人那样哭哭啼啼的，会处之泰然。

阿　这是一定的。

苏　那么，我們就有理由把著名英雄的痛哭勾消，把这种痛哭交給女人們，交給凡庸的女人們和懦夫們，使我們培养起来保卫城邦的人們知道这种弱点是可耻的。

阿　很对。

苏　我們就要再請荷馬和其他詩人把阿喀琉斯，一个女神的儿子，不描写成：

輾轉反側，时而面朝天，时而面朝地；①

时而站起沿空海岸行走，哀慟得象要发狂；时而用双手抓一把黑灰撒在头上；时而痛哭流涕，象荷馬多次描写的。②他們也不能把普里阿摩斯，一位血統和神很近的国王，描写成：

在灰土里打滚，一个个叫名字，

哀求他的所有的战士。③

我們要更郑重地請求他們不要在詩里让神們这样痛哭：

哎呀！我眞不幸，做了一个英雄的母亲。④

如果他們要提到神們，他們不应冒昧把最偉大的神描写得失去本来面目，使他說出这样話：

哎呀，我亲眼看見我心爱的英雄，

被人驅逐着繞着城墙逃跑，心里眞痛。⑤

以及：

哎呀，薩珀冬在人类中是我最鍾爱的，

老天命定他要死在帕特洛克罗斯的手里。⑥

① 見《伊利亚特》卷二十四。

② 見《伊利亚特》卷十八。

③ 見《伊利亚特》卷二十二。普里阿摩斯是特洛亚的老国王，傳說是宙斯的七世孙。

④ 見《伊利亚特》卷十八。阿喀琉斯因爱友战死悲慟，他的母亲忒提斯这样哭他。

⑤ 見《伊利亚特》卷二十二。特洛亚大将赫克托被阿喀琉斯战敗，繞城逃跑。宙斯望見，发这个叹息。

⑥ 見《伊利亚特》卷十六。薩珀冬是特洛亚的猛将，被帕特洛克罗斯战敗身死。宙斯預知他要战死，发这个叹息。

亲爱的阿德曼特，如果我們的年青人认真听这类話，不把这些弱点看成不是神們所能有的而嘲笑它們，我們就很难使他們相信这些弱点是他們自己所不应該有的，因为他們究竟不过是凡人；我們也很难希望他們碰到自己做这种事說这种話时，知道責备自己。他們就会旣不知羞耻，又沒有勇气，遇到很微細的災禍也要痛哭流涕了。

阿 你說的一点不錯。

苏 这种情形是必須防止的，我們已經說出了我們的理由，除非旁人拿出一个更好的理由来，我們不能放棄它。

阿 是的，那必須防止。

苏 我們的保卫者也不应該动不动就笑，因为暴烈的笑总不免就有同样暴烈的心理反响跟着来。

阿 我也是这样想。

苏 所以我們不准詩人把一个好人写成輕易就发笑，尤其不能把神們写成这样。

阿 当然。

苏 我們就不能准許荷馬这样形容神們：

> 神們都哄堂大笑不止，
>
> 看見火神在宴会厅里跛来跛去。①

依你的理由，这是不能准許的。

阿 如果你說那是我的理由，就让你那么說吧，我承认那是不

① 見《伊利亚特》卷一。火神赫淮斯托斯替参加会議的神們斟酒。

能准許的。

苏 还有一层，誠实应該特别重視。如果我們剛才所說的那番話不錯，神用不着說謊，人也用不着說謊，除非把謊当作一种医疗的方法。很显然地医疗的方法只有医生可以用，普通人不能用它。

阿 那是很显然的。

苏 所以只有城邦的保卫者可以說謊，来欺哄敌人或公民，目的是为着国家的幸福。此外一切人都不能說謊。我們以为普通公民如果向保卫者說謊，比起病人欺哄医生，学生向体育教师隐瞞他的身体状况，或是水手不把船和船員的眞相告訴船长，他所犯的罪在原則上虽相同，实际还要严重得多。

阿 一点不錯。

苏 所以城邦的保卫者如果发見一个普通公民說謊，

无論他們是哪一行手艺人

巫师，医生，或是木匠，①

都要懲罰他，因为他行了一个办法，可以顚复国家，如同顚复一只船一样。

阿 当然要懲罰，如果話說到就要做到。

苏 其次，我們的年青人是否要有节制？

阿 当然。

① 見《奧德賽》卷十七。

苏　一般說来，节制的要点是不是一方面服从保卫者的統治，一方面自己能統治飲食色之类感官欲？

阿　对的。

苏　那么，我想我們要贊賞荷馬让狄俄墨得斯說的那种話：

　　朋友，坐下息怒，来靜听我的話，①

和下文两句：

　　希腊人鼓着勇气鴉鵲无声地前进，②

　　他們的靜默显出对他們将領的畏敬。③

以及类似的詩句。

阿　頂好。

苏　你看这句話怎样：

　　你这醉鬼，面恶于狠，胆小于鼠，④

以及下文那些詩句？还有在詩文中有許多普通人咒駡統治者的鹵莽話，你看好不好？

阿　都要不得。

苏　当然要不得。我不相信年青人听了这类話，可以学会有节制。这类話可以使他們得到另一种快感，这倒不足为奇。你以为如何？

---

① 見《伊利亚特》卷四。希腊大将阿伽門农劝将官們拿出勇气打仗，一位将官不服，狄俄墨得斯劝他服从。

② 見《伊利亚特》卷三。

③ 見《伊利亚特》卷四。

④ 見《伊利亚特》卷一。阿喀琉斯駡阿伽門农的話。

阿　我和你一样想。

苏　詩人让一个最聪明的人說世間最美的事是：

　　席上摆满了珍羞食品，

　　酒僮从瓶里倒酒不停，

　　斟到杯里劝客人痛飲，①

你想年青人听到这种詩能学会自制么？再如：

　　最惨痛的死是死于飢餓，②

以及关于宙斯的故事，說他当神和人們都睡着时，还不去睡，在定他的計划，可是色欲一动，就把什么都忘了，看見赫拉后，不肯等到回到臥房，就要在当时当地和她性交，說他从来沒有現在那样热烈的兴致，就連他和她从前瞞着父母第一次偸情时也还比不上③；再如战神和阿佛洛狄忒私通被火神捉住綁起的故事④；你覚得它們怎样？

阿　我以为这类故事絕对不宜于說給年青人听。

苏　但是如果有坚忍不屈的事迹，无論是現在英雄們做的，或是在詩歌里傳述的，这些才是我們应該見聞的。例如：

　　俄底修斯拍着胸膛向自己的心說：

　　忍着吧，心，你忍受过更大的痛苦。⑤

阿　你說的对。

---

① 見《奧德賽》卷九。"最聪明的人"是俄底修斯。

② 見《奧德賽》卷十二。

③ 見《伊利亚特》卷十四。

④ 見《奧德賽》卷八。阿佛洛狄忒原是火神的妻。

苏　我們也不能让保卫者們爱財或是受賄。

阿　当然不能。

苏　那么，这种詩就不能让他們听：

　　礼物能說服神，也能說服可敬的国王，⑥

我們也不能贊美阿喀琉斯的教师福尼克斯，以为他劝阿喀琉斯得了礼物才去援救希腊人，否則不要平息他的忿恨⑦，是劝得有理；我們也不能相信或承认阿喀琉斯是那样貪婪，肯收阿伽門农的礼物⑧，或是得了礼物才肯归还赫克托的尸体⑨。

阿　贊美这类事迹当然不妥当。

苏　我虽然欽佩荷馬，不敢說出，却又不能不說出，他对于阿喀琉斯說了这些話，或是輕听旁人的报告把这些事信以为眞，未免犯了大不敬。我也不相信阿喀琉斯向阿波罗說出这样唐突的話：

---

⑤　見《奧德賽》卷二十。俄底修斯打过十年仗，又浮过十年海，初回家时看見成群的人在他家里吃喝，向他妻子求婚。他压下气憤，想方法把他們一齐杀掉。參看第 10 頁注一。

⑥　这句話本是希腊古諺。

⑦　見《伊利亚特》卷九。希腊人战敗，阿喀琉斯因为和阿伽門农为爭女俘事吵过嘴，坐視不救。

⑧　見《伊利亚特》卷十九。阿喀琉斯得了礼物，和阿伽門农讲了和，才肯出馬打仗。

⑨　見《伊利亚特》卷二十四。阿喀琉斯把赫克托战敗打死了，赫克托的老父普里阿摩斯带礼物去希腊軍营，才把他的尸首贖回。

你，神中最恶毒的，横加我这样侮辱，

若是我有权势，我要狠狠地对你报复；[①]

我不信他顽强地反抗河神，胆敢和他交战；[②] 或是他既然把自己的头发供奉給另一个河神，斯珀匀斯，还居然向他說：

我要把这股头发献給帕特洛克罗斯。[③]

而且居然照这話做了。我們否认他拖着赫克托的尸体繞着帕特洛克罗斯的墓走，以及把俘虏杀死，抛到火葬的柴堆里去燒之类故事是真的。我們不能让我們的保卫者相信：阿喀琉斯既然有女神做母亲，而且又有源出宙斯的聪明的珀琉斯做父亲，又从哲人刻戎受过教育，心里还那样糊涂，有两种相反的毛病混在一起：一方面卑鄙貪婪；一方面对神和人都很傲慢。[④]

阿　你說的对。

苏　此外我們也不要相信，而且不能准人說，忒修斯既然是海神波塞冬的儿子，庇里托俄斯既然是宙斯的儿子，曾經犯

① 見《伊利亚特》卷二十二。阿波罗援助特洛亚人，阿喀琉斯因此咒駡他。

② 見《伊利亚特》卷二十一。

③ 見《伊利亚特》卷二十三。帕特洛克罗斯是阿喀琉斯最寵爱的朋友，他战敗身死，阿喀琉斯极悲慟，替他举行大追悼会，后来他亲身出战，打死了杀他爱友的赫克托，就把这仇人的尸体拖着繞墓游行。

④ 希腊神話中人神杂糅。許多英雄据說都是神的后裔，阿喀琉斯的母亲是忒提斯(水神的女儿)，父亲是珀琉斯，宙斯的后裔。

过可怕的强奸罪,① 或是任何神的儿子,任何英雄,敢做出那样可怕的謾神的事,象一些荒唐故事所說的。我們要强迫我們的詩人作一个声明,說英雄們沒有做过这类事,否則就說他們并不是神們的子孙。我們不能让詩人使我們的年青人相信:神可以造禍害,英雄并不比普通人好。我們早就說过,这类故事既大不敬,而且也不眞实;我們已經证明过,禍害不能从神那里来。

阿　这是不可辯駁的。

苏　而且这类故事对听众也有害处。听說过英雄們,

神們的子孙,宙斯的嫡傳,
他們在伊达高峯筑了祭坛
向宙斯頂礼,而神明的血液
还在他們的血脉中循环,②

象这样的英雄們也做过同样的坏事,誰不自寬自解,以为自己的坏事可以原諒呢?所以我們必須禁止这类故事,免得年青人听到容易做坏事。

阿　当然。

苏　我們討論过詩的題材哪些是合宜的,那些是不合宜的,是

① 忒修斯是希腊傳說中一个大力士,他常在打过胜仗或立过大功之后,搶劫妇女。例如他战敗了阿瑪宗女兵国,就虜去女兵国王。据另一傳說,他劫掠过有名的海倫,这是他和庇里托俄斯合伙干的。这两人又到过阴間,想劫掠閻王的王后珀塞福涅,但是被閻王抓住綁在岩石上。

② 这段詩来源不明。有一說以为它是从埃斯庫罗斯的一部失傳的《尼俄柏》悲剧来的。伊达山在克里特島上,据說宙斯是在那里长大的。

否还有哪些我們沒有提到呢？詩人应該怎样描写神灵，英雄，和阴間，算是已經决定了。

阿　不錯。

苏　还剩下关于人的一类故事，是不是？

阿　是，很显然的。

苏　但是我們暂时还不能替这类故事定下規律。

阿　为什么緣故？

苏　因为我这样想，要定規律我們就得說：詩人們和做故事的人們关于人这个题材在最重要的关头都犯了錯誤，他們說，許多坏人享福，許多好人遭殃；不公正倒很有益，只要不让人看破，公正只对旁人有好处，对自己却是損失。我以为我們应該禁止他們說这类話，命令他們在詩和故事中所說的話要恰恰和这类話相反，是不是？

阿　我們应該这样办。

苏　在这一点上你既然承认我是对的，你就得承认我們許久以来所要证明的那道理[1]也是对的，是不是？

阿　你的推断是正确的。

苏　我們既然找到了正义的本质，发見正义对有正义的人根本是有益的，不管有沒有人知道他有正义。我們既然知道这个道理了，就可以說，关于人的一类故事应該符合这

[1] 《理想国》前部分討論"正义"的本质，有人說正义不一定有好报应，苏格拉底反对这种看法。不过这問題还沒有得到最后的結論，所以他这样說。他"所要证明的那道理"就是正义是有益于人的。

个道理，是不是？

阿　对极了。

苏　关于题材，話已經說够了。現在我想应該研究語文体裁問題，然后我們就算把“說什么”和“怎样說”两个問題都徹底討論过了。①

阿　我不懂你的意思。

苏　我要設法使你懂。也許这样去看，你就容易懂些，故事作者們和詩人們所說的不都是对于过去，現在，和未来事情的叙述？

阿　当然，沒有别的。

苏　他們是用单純叙述，摹仿叙述，②还是两法兼用呢？

阿　請你把話說明白一点。

苏　我显然是一个很可笑的教师，不能把話說得明白，我且学那不会說話的人們的办法，把原則丢开不管，只拿一个具体的事例来說明我的意思。你記不記得《伊利亚特》史詩的开头？荷馬說起克律塞斯向阿伽門农請求贖回他的女儿，阿伽門农很傲慢地拒絕了，于是克律塞斯就向神作禱告，祈求神让希腊人遭殃③。你記得不？

---

① 以上討論文学的內容，以下討論文学的形式。

② 即“間接叙述”和“直接叙述”(戏剧式的叙述)。

③ 見《伊利亚特》卷一。阿伽門农擄了特洛亚的一个女人做妾，她的父亲克律塞斯是阿波罗神的司祭，带礼物来贖，阿伽門农不許，他就祈禱阿波罗懲罰希腊人。

阿　我还記得。

苏　你記得,一直到

　　他向希腊人懇求遍了,

　　尤其是他們的領袖,阿特柔斯的儿子們。①

那两行,詩人都以自己的身分在說話,不叫我們以为說話的是旁人而不是他。但是从这两行以下,他好象就是克律塞斯自己在說話,尽量使我們相信說話的不是荷馬而是那老司祭本人。荷馬采用了这个方法来叙述大部分在特洛亚和在伊塔刻②两地所发生的事情,整部《奥德賽》也是这样写的。

阿　的确如此。

苏　无論是詩人在說話,还是当事人自己在說話,都要算叙述,是不是?

阿　不錯。

苏　詩人站在当事人的地位說話时,是否要尽量使那話的風格口吻恰符合那当事人的身分?

阿　当然。

苏　一个人使自己在声音容貌上象另一个人,他是不是摹仿那个人?

---

① 見《伊利亚特》卷一。阿特柔斯是希腊两个主将阿伽門农和墨涅拉俄斯(海倫的丈夫)的父亲。

② 伊塔刻是俄底修斯所統治的小国,荷馬的两部史詩中《伊利亚特》的主要的背景在特洛亚,《奥德賽》的主要的背景在伊塔刻。

阿　当然。

苏　所以在这些事例中荷馬和其他詩人用摹仿来叙述？

阿　不錯。

苏　另一方面，如果詩人永远不隐藏自己，不用旁人名义說話，他的詩就是单純叙述，不是摹仿。免得你再說不懂，我可以說明这是怎样办的。荷馬已經說过克律塞斯怎样带了礼物来贖他的女儿，怎样恳求希腊人，尤其是恳求他們的領袖，如果在这段之后，他不是变成克律塞斯在說話，而还是他荷馬本人，那就不是摹仿而是单純叙述了。用单純叙述，这段故事就会大約象这样——我不用韵律，因为我并不是一个詩人——"那司祭来了，禱告神們保佑希腊人攻下特洛亚城，平安回国；然后他向希腊人恳求，請他們看在阿波罗神的面子上[1]，接受他的礼物，放回他的女儿。他的話說完了，旁的希腊人都尊敬他，表示可以准許他的恳求；只有阿伽門农在发怒，吩咐他走开，并且不准他再来，否則他的神杖和头巾保护不了他那条老命；他的女儿不能贖，須陪他阿伽門农在阿耳戈斯[2]过到老。如果他想活着回去，最好快点滾开，不要惹他生气。那老人听了这番話，心里很害怕，一声不响地走了。但是离开希腊軍营之后，他向阿波罗禱告，用神的許多名号呼他，請神記起他过去一切敬神的功德，修盖庙宇和奉献牺牲，

① 因为克律塞斯是阿波罗神的司祭。

② 阿耳戈斯是阿伽門农所統治的小国。

現在求他报答，求神的箭射杀希腊人，来賠償他的眼泪。"
朋友，这就是不用摹仿的单純叙述。

阿　我懂得了。

苏　那么，你也就懂得与此相反的形式，就是把对話中間所插进的詩人的話完全勾消去了，只剩下对話。

阿　我也懂得。悲剧就是这种情形。

苏　你懂的一点不錯。我想从前不能使你明白的，現在可以使你明白了，就是凡是詩和故事可以分为三种：头一种是从头到尾都用摹仿，象你所提到的悲剧和喜剧；第二种是只有詩人在說話，最好的例也許是合唱队的頌歌[①]；第三种是摹仿和单純叙述摻杂在一起，史詩和另外几种詩都是如此。你懂得吧？

阿　我現在懂得你的意思了。

苏　你該还記得，我們說过，在詩的題材或內容上我們已經得到一致的意見了，还要討論的是它的形式。

阿　我还記得。

苏　我原要想說的就是这形式問題。我們应該决定是否准許詩人們用摹仿来叙述，如果可以用摹仿，还是通篇用或部分用，在什样情形才应該用那个形式，还是完全禁止用摹仿的形式。

阿　我猜想，你的意思是要决定我們是否准許我們的城邦里

---

① 希腊悲剧到每段情节告一个段落时，都由合唱队唱一段歌，这歌是站在旁边地位，把情节略加复述而加以赞叹。

有悲剧。

苏　也許，也許还不只此，我現在还不知道。看理路的風向哪里吹，我們就向哪里走。

阿　好的，我們就这样办。

苏　阿德曼特，想一想我們的保卫者是否应該做摹仿者。从我們已經說过的那番話看来，每个人只能做好一件事，不能同时做好許多事，如果他想做許多事，就会哪一件都做不很好。这个看法不就已替这問題找到了答案嗎？

阿　当然。

苏　这話可不可以应用到摹仿？同一个人摹仿許多事，不如摹仿一件事做得那样好。

阿　当然不能。

苏　他更不能一方面担任一件重要职务，一方面又做一个摹仿者摹仿許多事；因为同一个人从事于很相近的两种摹仿形式，也不能成功，比如說悲剧和喜剧。你剛才不是把悲剧和喜剧看作摹仿嗎？

阿　我是把它們看作摹仿，你說的有理，同一个作家不能在悲剧和喜剧两方面都成功。

苏　一个人同时做誦詩人和演戏人，也不能成功。

阿　眞的。

苏　我們甚至于发見同一个演員不能演悲剧又演喜剧。可是这些都不过是摹仿，是不是？

阿　一点不錯。

苏　阿德曼特，我看人的本性好象划分成許多小部分，所以一个人不能把許多事摹仿得好，也不能把摹仿的藍本那許多事本身做得好。

阿　的确如此。

苏　那么，如果我們堅持原来的意思，以为保卫者們必須卸去一切其他事务，专心致志地保卫国家的自由，凡是对这件要务无补的他們都不該去做；那么，除了这件要务以外，他就不应該做旁的事，也不应該摹仿旁的事了。如果他們要摹仿，也只能从小就摹仿适合保卫者事业的一些性格，摹仿勇敢，有节制，虔敬，寬宏之类品德；可是卑鄙丑恶的事就不能做，也不能摹仿，恐怕摹仿慣了，就弄假成眞。你注意到沒有，摹仿这玩艺如果从小就开始，一直继續下去，就会变成习慣，成为第二天性，影响到身体，声音，和心理方面？

阿　我注意到，的确如此。

苏　那么，我們就不能让我們所要关心的人們，男子們，而且长大要成为好人的男子們，去摹仿一个女人，不管是老是少，和丈夫吵嘴，咒天罵神，快活得发狂，或是遭点災禍便伤心流泪；我們尤其不能让他們摹仿女人生病，恋爱，或是临产。

阿　的确不能让他們摹仿这些。

苏　他們也不能摹仿奴隶，不管是男是女，在做奴隶的事。

阿　不能。

苏　也不能摹仿坏人，懦夫，或是行为与我們所規定的相反的那些人們，互相譏嘲謾駡，不管在清醒还是在醉酒的时候，或是做坏事，說坏話，象这类人做人处世所常表现的。此外，我想他們也不应該在言行上摹仿瘋人。他們应該认識瘋人，坏男人和坏女人，但是不应該做这类人所做的事，也不能摹仿它們。

阿　你的話对极了。

苏　他們可不可以摹仿铁匠和其他手艺人，船夫，船长，或是这一类人呢？

阿　他們既然不准操这类人的行业，怎么可以摹仿他們呢？

苏　他們可不可以摹仿馬叫牛叫，摹仿河流声和海嘯声，摹仿打雷声以及如此等类的事情呢？

阿　不能，因为他們不准发瘋或是摹仿瘋人。

苏　如果我沒有誤解你的意思，你是說叙述的語文体裁有两种，一种是眞正好人有話要說时所用的；另一种是性格和教养都和好人相反的那种人所慣有的。

阿　哪两种呢？

苏　一个好人若是要叙述到一个好人的言行，我想他願意站在那好人本人的地位来說話，不以这种摹仿为耻。他对于那好人的堅定聪慧的言行，会特别摹仿得认眞；若是那好人遭遇到疾病，恋爱，酗醉或是其他不幸的事，他就摹仿得少些。但是他若是要叙述一个不值得他瞧得起的人，他就不会肯认眞去摹仿那个比他低劣的性格，除非偶

然他碰到那人做了一点好事,才摹仿他一点。此外,他会以摹仿这种人为可耻,因为他对于摹仿这种性格素无訓练,而且也不願降低身分来取他所鄙視的人物做模范来摹仿,除非是偶然开玩笑。

阿　理应如此。

苏　所以他会用我們在前面談荷馬詩时所說过的那种叙述形式,一部分用单純叙述,一部分用摹仿叙述,但是摹仿叙述只占一小部分。你是不是这样看?

阿　不錯,叙述者的模范应該如此。

苏　至于性格与此相反的人,性格愈卑劣,他也就愈能无所不摹仿,看不到什么可以降低他的身分的事情,所以他会在大庭广众之中,故作正經地摹仿我們在前面所說的一切,打雷吹風下冰雹的声音,輪盘滑車的声音,号角簫笛以及各种乐器的声音,乃至于鸡鳴狗吠羊叫的声音。所以他的叙述几乎全是声音姿势的摹仿,很少用单純叙述。

阿　那是一定的。

苏　語文体裁就是这两种,是不是?

阿　就是这两种。

苏　头一种不带激烈的轉变,如果譜出乐調,找一个节奏,来配合它的詞句,我們几乎可以从头到尾都用同一个調子,只用很輕微的变化,就可以表現得很正确,节奏也大致是均匀一致的。你看是不是这样?

阿　你說的很对。

苏　另外那种語文体裁怎样？是否恰恰相反？要妥当地表現它，是否必須杂用各种乐調和各种节奏，因为它有各种轉变？

阿　的确如此。

苏　凡是詩人以及一般作家是不是要在这两种語文体裁中选用一种，或是两种摻杂着用？

阿　当然不可能有其他办法。

苏　我們是否应該准許在我們的城邦里采用这三种体裁呢？还是只准用单純叙述或摹仿，还是也准用混合体呢？

阿　如果依我的意見，我們只准用摹仿好人的单純叙述。

苏　但是，亲爱的阿德曼特，混合体也确有它的引人入胜处。至于与你所选的那种正相反的体裁——摹仿——却最受儿童們，保姆們，尤其是一般群众們欢迎。

阿　我承认，它确实受欢迎。

苏　不过你也許可以說，它对我們的城邦却不适宜，因为我們中間沒有"一个人騎两头馬"，每个人只做他本分里的一件事。

阿　它实在不适宜。

苏　是不是因为这个緣故：我們的是唯一的城邦，里面鞋匠就眞正是鞋匠，而不是鞋匠兼船长；农人就眞正是农人，而不是农人兼法官；兵士就眞正是兵士，而不是兵士兼商人，其余依此类推？

阿　不錯。

苏 那么,如果有一位聪明人有本領摹仿任何事物,乔扮任何形状,如果他来到我們的城邦,提議向我們展覽他的身子和他的詩,我們要把他当作一位神奇而愉快的人物看待,向他鞠躬敬礼;但是我們也要告訴他:我們的城邦里沒有象他这样的一个人,法律也不准許有象他这样的一个人,然后把他涂上香水,戴上毛冠,請他到旁的城邦去。至于我們的城邦哩,我們只要一种詩人和故事作者:沒有他那副悅人的本領而态度却比他严肃;他們的作品須对于我們有益;須只摹仿好人的言語,并且遵守我們原来替保卫者們設計教育时所定的那些規范。

阿 如果权在我們的手里,我們一定要这样办。

苏 朋友,关于文学和故事这一部門音乐,我們算是討論完毕了,我們討論过題材內容,又討論过形式。

阿 我也是这样看。

苏 音乐还剩下另一个部門,歌詞和乐調。

阿 那是很明显的。

苏 每个人都会看得出我們对于歌詞和乐調应該作怎样規定,只要我們符合前面那番話的意思就行了。

格 (笑)我却不是你所說的"每个人",我現在还不敢說应該作怎样規定,虽然我心里也有些打算。

苏 至少你可以很确定地說,歌有三个要素:歌詞,乐調和节奏。①

格　那倒可以确定地說。

苏　关于歌詞，合乐的詞和不合乐的詞并沒有什么分別，只要符合我們剛才对于題材內容和形式所規定的那些規律就行了，是不是？

格　对，那就行了。

苏　至于乐調和节奏，它們都要恰能配合歌詞。

格　当然。

苏　我們討論詩的題材时，說不准有哭泣哀叹。

格　不錯。

苏　哪些乐調是表現悲哀的呢？你懂音乐，請告訴我。

格　表現悲哀的是呂底亚式和混合的呂底亚式[2]之类。

苏　我們是否把这类悲哀的乐調抛开，因为拿它們来培养品格好的女人尚且不合式，何况培养男子汉？

格　它們当然要抛开。

---

① 歌詞和乐調是两回事，这是容易了解的。至于节奏在歌詞里有，在乐調里也有。这里所指的只是詩的音节长短或韵律。拿乐調和节奏对举时，节奏側重长短起伏，乐調側重高低起伏。

② 希腊音乐往往以流行地区得名，类似中国古代的"郑声""秦声""楚声"之类。每一地区的音乐往往有它的特殊風格和特殊的倫理性質。希腊音乐約分四种：一、呂底亚式：呂底亚在小亚細亚，这地方音乐柔緩哀婉；二、伊俄尼亚式：伊俄尼亚在小亚細亚西海岸，这地方音乐柔緩纏綿；三、多里斯式：多里斯在希腊北部，这地方音乐簡单、严肃，激昂；四、佛律癸亚式：佛律癸亚也在小亚細亚，音乐发达最早，对希腊音乐的影响也最大，它的特点是战斗的意味很强。下文所說的笛就是由佛律癸亚傳到希腊的。

苏　其次,醉酒,文弱,懶怠对于保卫者們不是毫不相宜么?

格　当然。

苏　哪样乐調是文弱的,用于飲宴的呢?

格　伊俄尼亚式和吕底亚式,它們叫做"柔緩式"。

苏　这类乐調对于保卫者們是否有用呢?

格　絕对不适用。剩下的就只有多里斯式和佛律癸亚式了。

苏　我对于这些乐調是外行,但是我們准許保留的乐調要是这样:它能很妥貼地摹仿一个勇敢人的声調,这人在战場和在一切危难境遇都英勇堅定,假如他失敗了,碰見身边有死伤的人,或是遭遇到其他災禍,都抱定百折不撓的精神継續奋斗下去。此外我們还要保留另一种乐調,它須能摹仿一个人处在和平时期,做和平时期的自由事业,或是禱告神祇,或是教导旁人,或是接受旁人的央求和教导,在这一切情境中,都謹愼从事,成功不矜,失敗也还是处之泰然。这两种乐調,一种是勇猛的,一种是溫和的;一种是逆境的声音,一种是順境的声音;一种表現勇敢,一种表現聪慧。我們都要保留下来。

格　你所要保留的正是我剛才所說的多里斯式和佛律癸亚式。

苏　我們的歌和乐調也不需要弦子太多而音阶很复杂的乐器,是不是?

格　的确不需要。

苏　那么,我們就不必供养工匠来制造銅弦琴,三角琴以及一

切多弦多音阶的乐器了。

格　大可不必了。

苏　我們的城邦要不要制笛者和吹笛者进来呢？笛不是声音最多的乐器么？多音阶的乐器其实不都是仿笛子造成的么？

格　显然如此。

苏　所以剩下来的只有两角竪琴和台琴供城市用。在田野里牧人們可以用一种排簫。

格　这是当然的結論。

苏　我們也并非翻新花样，只是取阿波罗和阿波罗的乐器而不取馬西亚斯和馬西亚斯的乐器①。

格　算不得翻新花样。

苏　哈，狗呀②，我們从前說我們的城邦太文弱了，我們这陣子不知不觉地在清洗它了。

格　我們清洗得好。

苏　那么，我們就来完成我們清洗的工作。乐調之后就是节奏。节奏也应該服从同样的規律，不应該求繁复，不应該有許多种音节。我們須找出哪些节奏可以表現勇敢和聪

① 阿波罗是文艺神，所以是音乐的創造者。据說他发明了竪琴和笛。馬西亚斯是佛律癸亚的一个林神，善吹笛，要和阿波罗竞賽音乐，相約誰敗了就听胜者任意处罰。馬西亚斯吹笛，阿波罗彈琴，詩神們做評判，評定阿波罗胜，馬西亚斯就被綁在树上活剝皮。这里阿波罗的乐器指琴，馬西亚斯的乐器指笛。

② 希腊人发誓，为避免用宙斯大神的名字，用寻常动物来代替。

慧的生活。找到之后，我們就使音节和乐調配合歌詞，来表現这种生活，但是不能使歌詞迁就音节和乐調。哪些才是这样节奏，只好請你告訴我們，如同你剛才告訴我們乐調一样。

格　可是我沒有这个能力。我只知道节奏共分三种，各种音节都是由这三种組成的，正如音有四种，各种乐調都由这四种音組成的一样①。至于哪一种节奏摹仿哪一种生活，我却不知道。

苏　那么，我們就要請教达蒙②，問他哪种音节宜于表现卑鄙，傲慢，瘋狂以及其他毛病，哪种音节宜于表現相反的品质。我仿佛听見他談到节奏时，用些"战争气的"，"复合的"，"长短短格"或"英雄格"之类字样。他用一种我不懂得的方法来安排这些音节，使节奏的起伏随着音节的长短；我好象記得他把一种音节叫做"短长格"，另一种叫做"长短格"，拿音的长短来定节奏。有时他批評好坏，顾到每一音节的快慢，也顾到全章的节奏，也許是根据这两种效果的混合。我懂得不很清楚。不过我已經說过，这

① 希腊詩如英文詩，分行計算，每行依字音数目分若干音步，每音步以长短相間見节奏，与英文詩以輕重相間見节奏有別。每音步通常有两个或三个字音，最普通的有三种排列："短长格"先短后长，"长短格"先长后短，"长短短格"一个长音之后有两个短音。因这种有規律的排列見节奏叫做"音节"。"音有四种"或指基本的音阶，惟音乐史家对于希腊音乐技巧分析尚无定論，这里也不敢臆断。

② 达蒙是公元前五世紀著名的音乐家，他論詩的音律的著作，現已失傳。

类問題要請教达蒙，要解决它們很要費些討論，是不是？

格 是的。

苏 有一点你总可以决定，美与不美要看节奏的好坏。

格 当然。

苏 节奏的好坏要看語文風格的好坏，正如音乐的好坏要看歌詞的好坏一样，我們已經說过，应該使节奏和乐調符合歌詞，不应該使歌詞迁就节奏和乐調。

格 我們是这样說过。

苏 語文風格本身怎样呢？它是否要看心灵的性格？

格 当然。

苏 其余一切都要看語文風格？

格 是。

苏 所以語文的美，乐調的美，以及节奏的美，都表現好性情。所謂"好性情"並不是我們通常拿来恭維愚笨人的那个意思，而是心灵眞正尽善尽美。

格 你說的頂对。

苏 如果我們要年青人能尽他們的責任，不应該让他們追求这些好品质么？

格 那是一定的。

苏 图画和一切类似艺术都表現这些好品质，紡織，刺綉，建筑以及一切器具的制作，乃至于动植物的形体也都是如此。这一切都各有美与不美的分別。不美，节奏坏，不和諧，都由于語文坏和性情坏；美，节奏好，和諧，都由于心

灵的聪慧和善良。

格　这是千眞万确的。

苏　我們是否只监督詩人們，强迫他們在詩里只描写善的东西和美的东西的影象，否則就不准他們在我們的城邦里做詩呢？还是同时也要监督其他艺术家們，不准他們在生物图画，建筑物以及任何制作品之中，摹仿罪恶，放蕩，卑鄙，和淫秽，如果犯禁，也就不准他們在我們的城邦里行业呢？我們不是要防止我們的保卫者們在丑恶事物的影象中培养起来，有如牛羊在蕪秽的草原中培养起来一样，天天在那里咀嚼毒草，以至日久就不知不觉地把四圍許多坏影响都銘刻到心灵的深处嗎？我們不是应該寻找一些有本領的艺术家，把自然的优美方面描繪出来，使我們的青年們象住在風和日暖的地带一样，四圍一切都对健康有益，天天耳濡目染于优美的作品，象从一种清幽境界呼吸一陣清風，来呼吸它們的好影响，使他們不知不觉地从小就培养起对于美的爱好，并且培养起融美于心灵的习慣嗎？

格　是的，沒有哪种教育方式能比你所說的更好。

苏　格罗康，音乐教育比起其他教育都重要得多，是不是为这些理由？头一层，节奏与乐調有最强烈的力量浸入心灵的最深处，如果教育的方式适合，它們就会拿美来浸潤心灵，使它也就因而美化；如果沒有这种适合的教育，心灵也就因而丑化。其次，受过这种良好的音乐教育的人可

以很敏捷地看出一切艺术作品和自然界事物的丑陋，很正确地加以厌恶；但是一看到美的东西，他就会贊賞它們，很快乐地把它們吸收到心灵里，作为滋养，因此自己性格也变成高尙优美。他从理智还沒有发达的幼年时期，对于美丑就有这样正确的好恶，到了理智发达之后，他就亲密地接近理智，把她当作一个老朋友看待，因为他的过去音乐教育已經让他和她很熟悉了。

格　音乐教育确实有这些功用。

苏　正如学习閱讀語文，认識了数目很少的字母，看它們散在不同的字句里都能辨别出来，不管字体大小，都不忽視它們，而要到处都很热心地把它們认識得清清楚楚，心里明白沒有做到这步工夫，就不能算是識字；到了这步工夫，我們在閱讀方面就算学得很好了。

格　的确。

苏　我們先要学会认識那些字母本身，然后才能认識它們投在水里或鏡子里的影象，因为所需要的能力和訓练是一样的。

格　当然。

苏　老天爷，音乐教育不是一样道理么？我們自己和我們所要教育的保卫者們都不能算懂音乐，除非我們认識了节制，勇敢，寬宏，高远之类品质的形相以及和它們相反的品质的形相，无論它們散在什么地方，无論是它們本体或是它們的影象，一眼看到，就能辨别出来；无論它們表現

在大处或是表現在小处,都不忽视它們,心里明白辨别本体和影象所需要的能力和訓练是一样的。

格 的确。

苏 对于有眼睛能看的人来說,最美的境界是不是心灵的优美与身体的优美諧和一致,融成一个整体?

格 那当然是最美的。

苏 最美的是否也就是最可爱的?

格 当然。

苏 那么,眞正懂音乐的人就会热烈地鍾爱这样心身諧和的人們,不爱沒有这种諧和的人們。

格 不錯,爱人至少要在心灵方面沒有欠缺,如果只是身体的欠缺,那还不失其为可爱。

苏 我明白你說这話的意思,因为你現在或过去有这样一个爱人,我也不怪你。但是請問你一句,过度快感和节制是否相容?

格 那怎么能相容!过度快感可以扰乱心智,正如过度痛感一样。

苏 过度快感和其他品德能否相容呢?

格 当然不能。

苏 和驕纵淫蕩也許相容吧?

格 它們倒是相容。

苏 有沒有一种快感比性欲快感更过度,更强烈呢?

格 沒有,也沒有比它更瘋狂的。

苏　但是眞正的爱只是用有节制的音乐的精神去爱凡是美的和有秩序的，是不是？

格　是。

苏　那么，眞正的爱就要把瘋狂的或是近于淫蕩的东西赶得远远的，是不是？

格　当然。

苏　那么，我們剛才所說的那种快感不能走近情人和爱人的身边；如果他們眞正相爱，就不能享受那种快感。

格　当然不能。

苏　所以我想在我們要建立的城邦里应該定一条法律，情人对于爱人所表示的亲爱，如接吻拥抱之类，只能象父亲对于儿子所表示的那样，而且先要說服对方，目的要是高尙純洁的；他們的关系不能超过这个程度，否則他們就要受人指責为粗鄙①。

格　应該这样規定。

苏　你承认不承认我們关于音乐的討論已告結束呢？这結束也恰好在理应結束的地方，因为音乐应該归宿到对于美的爱②。

格　我承认。

根据 Lindsay 参照 Jowett 和 Emile Chambry譯

① 这里所指的爱是男子的同性爱。詳見《斐德若篇》和題解。

② 美与爱情在柏拉图的著作中常連在一起来讲，因为美引起爱，爱又产生美。参看《会飮篇》和《斐德若篇》。

理　想　国

（卷十）[1]

——詩人的罪状

对話人：苏格拉底
　　　　格 罗 康

苏　我有許多理由相信，我們所建立的城邦是最理想的，尤其是从关于詩的規定来看[2]，我敢說。

格　你指的是哪一項規定呢？

苏　我指的是禁止一切摹仿性的詩进来。我們既然分清心灵的各种因素[3]了，更足見詩的禁令必須严格执行。

格　这話怎样說？

苏　說句知心話，你可千万不要告訴悲剧詩人和其他摹仿者們，在我看，凡是这类詩对于听众的心灵是一种毒素，除非他們有消毒剂，这就是說，除非他們知道这类詩的本质眞相。

格　你为什么这样說？

① 选譯595A至608B。

② 指卷三禁詩的决定。

③ 卷二至卷九常討論到人性，主要的因素是理智，意志和情欲。

苏　我的話不能不說，虽然我从小就对于荷馬养成了一种敬爱，說出来倒有些于心不安。荷馬的确是悲剧詩人的領袖。不过尊重人不应該胜于尊重眞理，我要說的話还是不能不說。

格　当然。

苏　那么，就請听我說，或是說得更恰当一点，請听我发問。

格　你問吧。

苏　請問你，摹仿的一般性质怎样？我自己实在不知道它的目标是什么。

格　你都不知道，难道我还能知道嗎？

苏　那并不足为奇，眼睛迟鈍的人有时反比眼睛尖銳的人見事快。

格　这話倒不錯。不过当你的面前，我不敢冒昧說我的意見，尽管它象是很明显的；还是請你說吧。

苏　我們好不好按照我們經常用的方法，来研究这个問題呢？我們經常用一个理式[1]来統攝杂多的同名的个别事物，每一类杂多的个别事物各有一个理式。你明白吧？

格　我明白。

苏　我們可以任意举那一类杂多事物为例来說，床也好，桌子也好，都各有許多个例，是不是？

格　不錯。

---

① 理式是柏拉图哲学中基本观念，即概念或普遍的道理。詳見題解。

苏　这許多个别家具都由两个理式統摄，一个是床的理式，一个是桌的理式，是不是？

格　不錯。

苏　我們不也常說，工匠制造每一件用具，床，桌，或是其他东西，都各按照那件用具的理式来制造么？至于那理式本身，它并不由工匠制造吧？

格　当然不能。

苏　制造理式的那种工匠应該怎样称呼呢？

格　你指的是誰？

苏　我指的是各行工匠所制造出的一切东西，其实都是由他一个人制造出来的那种工匠。

格　他倒是一个絕頂聪明人！

苏　等一会儿，你会更有理由这样赞揚他。因为这位工匠不仅有本領造出一切器具，而且造出一切从大地生长出来的，造出一切有生命的，連他自己在內；他还不以此为滿足，还造出地和天，各种神，以及天上和地下阴間所存在的一切。①

格　眞是一位了不起的艺术家咧！

苏　你不相信嗎？你是否以为絕对沒有这样一个工匠呢？你是否承认一个人在某个意义上能制造一切事物，在另一意义上却不能呢？在某个意义上你自己也就可以制造这

① 柏拉图的創世主并不同耶稣教的上帝，它是宇宙中普遍永恒的原理大法，即最高的理式，以下譯"神"以示别。

一切事物，你不觉得么？

格　用什么方法呢？

苏　那并不是难事，而是一种常用的而且容易办到的制造方法。你馬上就可以試一試，拿一面鏡子四方八面地旋轉，你就会馬上造出太阳，星辰，大地，你自己，其他动物，器具，草木，以及我們剛才所提到的一切东西。

格　不錯，在外形上可以制造它們，但不是实体。

苏　你說得頂好，恰合我們討論的思路，我想画家也是这样一个制造外形者，是不是？

格　当然是。

苏　但是我想你会这样說，一个画家在一种意义上虽然也是在制造床，却不是眞正在制造床的实体，是不是？

格　是，象旋轉鏡子的人一样，他也只是在外形上制造床。

苏　木匠怎样？你不是說过他只制造个别的床，不能制造"床之所以为床"那个理式嗎？

格　不錯，我說过这样話。

苏　他旣然不能制造理式，他所制造的就不是眞实体，只是近似眞实体的东西。如果有人說木匠或其他工匠的作品完全是眞实的，他的話就不是眞理了。

格　至少是研究这类問題的哲学家們不承认他說的是眞理。

苏　那么，如果这样制造的器具比眞实体要模糊些，那就不足为奇了。

格　当然。

苏　我們好不好就根据这些实例，来研究摹仿的本质？

格　随便你。

苏　那么，床不是有三种嗎？第一种是在自然中本有的，我想无妨說是神制造的，因为沒有旁人能制造它；第二种是木匠制造的；第三种是画家制造的。

格　的确。

苏　因此，神，木匠，画家是这三种床的制造者。

格　不錯，制造者也分这三种。

苏　就神那方面說，或是由于他自己的意志，或是由于某种必需，他只制造出一个本然的床，就是"床之所以为床"那个理式，也就是床的眞实体。他只造了这一个床，沒有造过，而且永远也不会造出，两个或两个以上这样的床。

格　什么緣故呢？

苏　因为他若是造出两个，这两个后面就会有一个公共的理式，这才是床的眞实体，而原来那两个就不是了。

格　你說的对。

苏　我想神明白这个道理，他不願造某某个别的床，而要造一切床的理式，所以他只造了这样一个床，这床在本质上就只能是一个。

格　理应如此。

苏　我們好不好把他叫做床的"自然創造者"①，或是用其他

① 艺术是"人为"，与"自然"相对立，"自然創造者"象是一个自相矛盾的名詞，其实只是說"自然非由人为者"。

类似的称呼？

格　这称呼很恰当，因为他在制造这床和一切其他事物时，就是自然在制造它們。

苏　怎样称呼木匠呢？他是不是床的制造者？

格　他是床的制造者。

苏　画家呢？他可否叫做床的制造者或創造者？

格　当然不能。

苏　那么，画家是床的什么呢？

格　我想最好叫他做摹仿者，摹仿神和木匠所制造的。

苏　那么，摹仿者的产品不是和自然隔着三层嗎[①]？

格　不錯。

苏　悲剧家旣然也是一个摹仿者，他是不是在本质上和国王[②]和眞理也隔着三层嗎？并且一切摹仿者不都是和他一样嗎？

格　照理說，应該是一样。

苏　我們对于摹仿者算是得到一致的意見了。現在再来說画家，他所要摹仿的是自然中的眞实体呢？还是工匠的作品呢？

格　他只摹仿工匠的作品。

---

① 这里所謂"自然"，即"眞实体"，亦即"眞理"。木匠制床，摹仿床的理式，和眞理隔着一层；画家和詩人摹仿个別的床，和眞理便隔两层。原文說"隔三层"是把理式起点算作一层，余类推。

② 所謂"国王"即哲学家，"眞理"的代表。

苏　他摹仿工匠作品的本质，还是摹仿它們的外形呢？这是应該分清的。

格　我不明白你的意思。

苏　我的意思是这样：比如說床，可以直看，可以横看，可以从許多观点看。观点不同，它所現的外形也就不同，你以为这种不同是在床的本质，还在床的外形呢？現形不同的床是否眞正与床本身不同呢？其他一切事物也可由此类推。

格　外形虽不同，本质还是一样。

苏　想一想图画所要摹仿的是实质呢，还是外形呢？

格　图画只是外形的摹仿。

苏　所以摹仿和眞实体隔得很远，它在表面上象能制造一切事物，是因为它只取每件事物的一小部分，而那一小部分还只是一种影象。比如說画家，他能画出鞋匠木匠之类工匠，尽管他对于这些手艺毫无知識。可是他如果有本領，他就可以画出一个木匠的象，把它放在某种距离以外去看，可以欺哄小孩子和愚笨人們，以为它眞正是一个木匠。

格　确实如此。

苏　那么，好朋友，依我想，关于画家的这番話可以应用到一切与他类似的人們。如果有人告訴我們，說他遇見过一个人，精通一切手艺，而且对于一切事物精通的程度还要超过当行的人，我們就应該向他說，他是一个傻瓜，显然受了一个魔术家或摹仿者的欺哄，他以为那人有全知全

能，是因为他分不清有知，无知，和摹仿三件事。

格　的确。

苏　現在我們就要檢討悲剧和悲剧大师荷馬了。因为許多人都說悲剧家无所不通，无論什么技艺，无論什么善恶的人事，乃至于神們的事，他都样样通曉。他們說，一个有本領的詩人如果要取某項事物为題材来做一首好詩，他必須先对那項事物有知識，否則就不会成功。我們对于这些人們必須檢查一下，看他們是否也碰到了摹仿者們，受了欺哄，看不出他們的产品和眞实体隔着三层，对眞实体不用有知識就可輕易地做成呢？还是他們說的果然不錯，有本領的詩人們对于他們因描繪而博得贊賞的那些事物眞正有知識呢？

格　是的，这倒是必須檢查的。

苏　你想一想，如果一个人旣能摹仿一件事物，同时又能制造那件事物，他会不会专在摹仿上下工夫，而且把摹仿的本領看作他平生最宝貴的东西呢？

格　我想他不至如此。

苏　在我看，他如果对于所摹仿的事物有眞知識，他就不願摹仿它們，宁願制造它們，留下許多丰功偉績，供后世人紀念。他会宁願做詩人所歌頌的英雄，不願做歌頌英雄的詩人。

格　我也是这样看，那样做，他可以得到更大的荣誉，产生更大的效益。

苏 关于許多問題，我們倒不必追問荷馬或其他詩人，不必問他們对医学有沒有知識，是否只在摹仿医学的話語；不必追問他們古今有沒有过一个詩人，象埃斯庫勒普医神一样，医好过一些病人，留傳下一派医学。此外还有許多其他技艺，我們也不必去追問詩人們。但是荷馬还要談些最偉大最高尙的事业，如战爭，將略，政治，教育之类，我們就理应这样质問他："亲爱的荷馬，如果象你所說的，談到品德，你并不是和眞理隔着三层，不仅是影象制造者，不仅是我們所謂摹仿者，如果你和眞理只隔着两层，知道人在公私两方面用什么方法可以变好或变坏，我們就要請問你，你曾經替哪一国建立过一个較好的政府，象萊科勾对于斯巴达，許多其他政治家对于許多大小国家那样呢？世間有哪一国称呼你是它的立法者和恩人，象意大利和西西里称呼卡瓏达斯，我們雅典人称呼梭倫那样呢？[①] 誰这样称呼你呢？"格罗康，你想荷馬能举出这样一个国名来么？

格 我想他不能，就連崇拜荷馬的人們也不这样說。

苏 有沒有人提起当时有哪一次战爭打得好，是由荷馬指揮或参謀呢？

格 沒有。

苏 有沒有人提起他对各种技艺或事业有很多发明和貢献，

① 萊科勾是傳說中的斯巴达的立法者；卡瓏达斯是公元前五世紀的法学家，替意大利和其他国家立过法；梭倫是公元前七世紀雅典的立法者。

象密勒图人泰利斯，或是西徐亚人阿那卡什斯那样呢？①

格　也沒有。

苏　荷馬对于国家既然沒有建立功劳，我們是否听說过他生平做过哪些私人的导师，这些人因为得到他的教益而爱戴他，把他的生活方式留傳到后世，象毕达哥拉斯那样呢②？据說毕达哥拉斯由于这个緣故很受人爱戴，一直到現在，他的門徒还在奉行他的生活方式，显得与众不同。荷馬是否也能这样呢？

格　更沒有这样事。如果傳說可靠，他的門徒克瑞俄斐罗在教育上比在名字上显得更滑稽③。傳說荷馬在世时就沒有得到很好的照顾，身后的事更不用說了。

苏　不錯，他們是那么說。格罗康，你想一想，如果荷馬眞正能給人教育，使人得益，如果他对于这类事情有眞知識，而不是只在摹仿，他不会有許多敬爱他的門徒追随他的左右嗎？阿布德拉人普罗塔哥拉以及克奥斯人普若第庫

---

① 密勒图在小亚細亚海岸上，泰利斯是公元前七世紀的哲学家和科学家；西徐亚民族是古代歐亚交界的一个游牧民族，无固定的国界，阿那卡什斯是公元前六世紀的哲学家，游寓雅典，据說他是墨水和陶器盘輪的发明者。

② 毕达哥拉斯是公元前六世紀的哲学家和数学家，一个有名的几何定律的发明者，曾組織門徒三百人为一秘密結社，遵守他所定的生活規律。

③ 克瑞俄斐罗据說是荷馬的女婿，待荷馬不好，荷馬死后，他盜取一些荷馬詩，用自己的名字发表了。他的名字在希臘文中原义是“肉食者”，所以說滑稽。

斯[1]之流，都能在私人談論中使当时人相信，不从他們受教，就不能处理家务和国政；他們的智慧大受爱戴，所以門徒們几乎要把他高举到头上游行。如果荷馬也能增长人的品德，当时人会让他和赫西俄德到处奔走行吟嗎？人們不会把他們当宝貝看待，抓住他們不放，强迫他留在家乡嗎？若是留不住，人們不会跟他們到处走，等到教育受够了，才肯放手嗎？

格　在我看，你的話一点也不錯，苏格拉底。

苏　所以我們可以說，从荷馬起，一切詩人都只是摹仿者，无論是摹仿德行，或是摹仿他們所写的一切題材，都只得到影象，并不曾抓住眞理。象我們剛才所說的，画家尽管不懂鞋匠的手艺，还是可以画鞋匠，观众也不懂这种手艺，只凭画的顏色和形状来判断，就信以为眞。

格　完全是这样。

苏　我想我們也可以說，詩人也只知道摹仿，借文字的帮助，繪出各种技艺的顏色；而他的听众也只凭文字来判断，无論詩人所描繪的是鞋匠的手艺，将略，还是其他題材，因为文字有了韵律，有了节奏和乐調，听众也就信以为眞。詩中这些成分本来有很大的迷惑力。假如从詩人作品中把音乐所生的顏色一齐洗刷去，只剩下它們原来的簡单

[1] 阿布德拉在希腊北部；普罗塔哥拉，是公元前五世紀的詭辯家，授徒致富；克奧斯是爱琴海中一个島；普若第庫斯也是一个詭辯家；柏拉图推許他們，带有諷刺意味。

軀壳，看起来会象什样，我敢說你注意过的。

格 我确是注意过。

苏 它們象不象一个面孔，还有点新鮮气色，却說不上美，因为象花一样，青春的芳艳已經枯萎了？

格 这比喻很恰当。

苏 再想一想，影象的制造者，就是我們所說的摹仿者，只知道外形，并不知道实体，是不是？

格 对。

苏 可是我們对于这問題不应半途而廢，应該研究到彻底。

格 請你說下去。

苏 画家能不能画繮轡？

格 能。

苏 但是制造繮轡的却是鞍匠和铁匠？

格 当然。

苏 繮轡应該象什样，画家知道不？还是連制造它們的鞍匠和铁匠也不能知道，只有用它們的馬夫才知道呢？

格 只有馬夫才知道。

苏 我們可否由此例推一切，得到一个結論呢？

格 什么結論？

苏 我說关于每件东西都有三种技艺：应用，制造，摹仿。

格 对的。

苏 那么，我們怎样判定一个器具，动物，或行为是否妥当，美，完善呢？是否要看自然或技艺所指定它应有的用途？

格　这是要看它的用途来判定。

苏　那么，每件东西的应用者对于那件东西的知識就必然比旁人的可靠，也就必然能告訴制造者說他自己应用这件东西时，哪样才好，哪样才坏。比如說，吹笛者才能告訴制笛者，笛子要象什样，吹起来才頂好，应該怎样做才好，而制笛者就要照他的話去做。

格　当然。

苏　所以吹笛者才知道笛的好坏，把他的知識告訴制笛者，制笛者就照他的話去做。

格　不錯。

苏　所以每件器具的制造者之所以对于它的好坏有正确見解，是由于他請教于有知識者①，不得不听那位有知識者的話，而那位有知識者正是那件器具的应用者。

格　当然。

苏　現在談到摹仿者，他对于他所描写的題材是否美好的問題，是从应用方面得到知識呢？还是由于不得不請教于有知識者，听他說过应該怎样描写才好，而后得到正确見解呢？

格　都不是。

苏　那么，摹仿者对于摹仿題材的美丑，不是旣沒有知識，又

① 柏拉图把"見解"或"信仰"看作和"知識"或"科学"相对立。前者是对于現象世界的认識，即"感性的认識"；后者是对于眞理或本体的认識，即"理性的认識"。

沒有正确見解嗎?

格 显然如此。

苏 摹仿者对于他所摹仿的东西，就理解来說，可就很了不起啦!

格 不見得是了不起。

苏 話虽如此說，尽管他对于每件东西的美丑沒有知識，他还是摹仿;很显然地，他只能根据普通无知群众所认为美的来摹仿。

格 当然。

苏 那么，我們現在显然可以得到这两个結論：头一层，摹仿者对于摹仿題材沒有什么有价值的知識；摹仿只是一种玩艺，并不是什么正經事；其次，从事于悲剧的詩人們，无論是用短长格还是用英雄格①，都不过是高度的摹仿者。

格 的确如此。

苏 老天爷! 摹仿的对象不是和眞理隔着三层嗎?

格 是的。

苏 再說摹仿的效果，它可以影响哪一种心理作用呢?

格 我不懂你的意思。

苏 这話可以这样解釋：同一量积，近看和远看是不是象不同?

① 短长格用于戏剧对話;英雄格用于史詩。

格　是不同。

苏　同一件东西插在水里看起来是弯的，从水里抽出来看起来是直的；凸的有时看成凹的，由于颜色对于視官所生的錯觉。很显然地，这种錯觉在我們的心里常造成很大的混乱。使用远近光影的图画就利用人心的这个弱点，来产生它的魔力，幻术之类玩艺也是如此。

格　的确。

苏　要防止这种錯觉，最好的方法是使用度量衡。人心只能就形似上揣測大小多寡輕重，使用計算，測量，或衡度，才可以准确。

格　当然。

苏　这种計算衡量的工作是否要靠心的理智部分？

格　当然要靠理智。

苏　經过衡量之后，理智判定两件东西哪个大，哪个小，或是相等①，我們对于同一事物不就有两种相反的判断么？

格　是那样。

苏　我們从前不是說过：同一心理作用对于同一事物不可能同时得到两个相反的結論嗎？

格　我們說过这样話，而且說得不錯。

苏　那么，信賴衡量的那种心理作用，和不信賴衡量的那种心理作用就不相同了？

① 意即：和单凭感觉估計的結果不同。

格 当然不同。

苏 信賴衡量的那种心理作用是不是人心中最好的部分？

格 那是无可辯駁的。

苏 和它相反的那种心理作用就是人心中低劣的部分了。

格 那是毫无疑問的。

苏 原先我說图画和一切摹仿的产品都和眞理相隔甚远，和它們打交道的那种心理作用也和理智相隔甚远，而它們的目的也不是健康的或眞实的，我的意思就是要你得到这样一个結論。

格 你說得对。

苏 那么，摹仿不是低劣者和低劣者配合，生出的儿女也就只能是低劣者嗎？①

格 显然是那样。

苏 这番話是否只能应用到視觉方面的摹仿，还是也可以应用到我們所称为詩的声音摹仿呢？

格 詩自然也是一样。

苏 我們不能单凭詩画类比的一些貌似的地方，还要研究詩的摹仿所关涉到的那种心理作用，看它是好还是坏。

格 我們的确应該这样办。

苏 我們姑且这样来看它。詩的摹仿对象是在行动中的人，这行动或是由于强迫，或是由于自願，人看到这些行动

① 摹仿所据的心理作用不是理智，摹仿的对象不是眞理。

的結果是好还是坏，因而感到欢喜或悲哀。此外还有什么呢？

格 詩的摹仿尽于此了。

苏 在这整个过程之中，一个人是否始終和他自己一致呢？是否象在視觉中一样，自相冲突，对于同一事物同时有相反的見解，而在行为上也自相冲突，自己和自己斗爭呢？我想我們用不着对这問題再找答案，因为你应該記得，我們从前討論这类問題时，已經得到一个一致的意見了，就是人心同时充滿着这类的冲突。①

格 我們所得到的意見是对的。

苏 当然是对的，不过我以为还应該討論我們从前所忽略掉的。

格 忽略掉什么？

苏 我們从前說过，一个有理性的人若是遭到災禍，比如死了儿子，或是丧失了他所看重的东西，他忍受这种災禍，要比旁人鎮靜些，你还記得么？

格 記得。

苏 想一想，他还是簡直不觉哀慟呢？还是哀慟既不可免，他就使它有节制呢？

格 他会使哀慟有节制。

苏 請再想一想，他要控制哀慟，在什样場合比較容易，在許

① 理智与情欲的冲突是柏拉图常談的問題。参看《理想国》卷四及卷九和《斐德若篇》。

多人看着他的时候？还是在他单独一个人的时候呢？

格 在許多人看着他的时候，他比較容易控制哀慟。

苏 若是单独一个人，他会发出本来怕人听見的呼号，做出許多本来怕人看見的事情。

格 的确如此。

苏 鼓励他抵抗哀慟的不是理性和道理嗎？反之，慫恿他尽量哀慟的不是那哀慟的情感本身嗎？

格 是的。

苏 一个人对于同一事物，同时被拖着向两个相反的方向走，又要趋就，又要避免，这不就足以证明人心中本来就有两种相反的动机么？

格 的确。

苏 其中一个动机常願服从道理，一切听它指导。

格 这話怎样說？

苏 依理說，遇到災禍，最好尽量鎮靜，不用伤心，因为这类事变是禍是福还不可知，悲哀并无补于事，尘世的人事也值不得看得太严重，而且悲哀对于当前情境迫切需要做的事是有妨碍的。

格 迫切需要做的事是什么？

苏 要考慮事件发生的原委，随机应变，凭理性的指导去作安排。我們不能象小孩們，跌了一个交，就用手捫着創伤哭哭啼啼的；我們应該赶快地考慮怎样去医疗，使損失弥补起来，让医葯把啼哭赶走。

格 这倒是处逆境的最好的方法。

苏 人性中最好的部分让我們服从这种理性的指导。

格 显然如此。

苏 然則人性中另外那一部分，使我們回想災禍，哀不自禁的那个部分，不就是无理性，无用而且怯懦嗎？

格 不錯。

苏 最便于各种各样摹仿的就是这个无理性的部分，而达观鎮靜的性格常和它自己調协一致，却不易摹仿，纵然摹仿出来，也不易欣賞，尤其是对于挤在戏院里那些嘈杂的听众，因为所摹仿的性情对他們是陌生的。

格 的确。

苏 总之，摹仿詩人既然要討好群众，显然就不会费心思来摹仿人性中理性的部分，他的艺术也就不求滿足这个理性的部分了；他会看重容易激动情感的和容易变动的性格，因为它最便于摹仿。

格 显然如此。

苏 那么，我們現在理应抓住詩人，把他和画家摆在一个队伍里，因为他有两点类似画家，头一点是他的作品对于真理沒有多大价值；其次，他逢迎人性中低劣的部分。这就是第一个理由，我們要拒絕他进到一个政治修明的国家里来，因为他培养发育人性中低劣的部分，摧殘理性的部分。一个国家的权柄落到一批坏人手里，好人就被殘害。摹仿詩人对于人心也是如此，他种下恶因，逢迎人心的无

理性的部分（这是不能判别大小，以为同一事物时而大，时而小的那一部分），并且制造出一些和眞理相隔甚远的影象。

格 的确。

苏 我們还沒有数出摹仿的最大的罪状咧。連好人們，除掉少数例外，也受它的坏影响，这不是最严重的嗎？

格 的确，如果摹仿眞有那种坏影响，如你所說的。

苏 想一想这个事实：听到荷馬或其他悲剧詩人摹仿一个英雄遇到災禍，說出一大段伤心話，捶着胸膛痛哭，我們中間最好的人也会感到快感，忘其所以地表同情，并且贊賞詩人有本領，能这样感动我們。

格 我懂得，我們确实有这样感觉。

苏 但是临到悲伤的实境，我們却以能忍耐能鎭靜自豪，以为这才是男子气概，而我們听詩时所贊賞的那种痛哭倒是女子气，你注意到沒有？

格 我注意到，你說的一点不錯。

苏 看見旁人在做我們自己所引为耻辱而不肯做的事，不但不討厌，反而感到快活，大加贊賞，这是正当的么？

格 这自然不很合理。

苏 不錯，尤其是你从另一个观点来看。

格 从哪个观点看？

苏 你可以这样来看：我們亲临災禍时，心中有一种自然傾向，要尽量哭一場，哀訴一番，可是理智把这种自然傾向

鎮压下去了。詩人要想饜足的正是这种自然傾向，这种感伤癖。同时，我們人性中最好的部分，由于沒有让理智或习慣培养好，对于这感伤癖就放松了防閑，我們于是就拿旁人的痛苦来让自己取乐。我們心里这样想：看到的悲伤既不是自己的，那人本自命为好人，旣这样过分悲伤，我們贊賞他，和他表同情，也不算是什么可耻的事，而且这实在还有一点益处，它可以引起快感，我們又何必把那篇詩一笔抹煞，因而失去这种快感呢？很少有人能想到，旁人的悲伤可以釀成自己的悲伤。因为我們如果拿旁人的災禍来滋养自己的哀怜癖，等到亲临災禍时，这种哀怜癖就不易控制了。

格　你說的很对。

苏　这番話是否也可以应用到詼諧？你看喜剧表演或是听朋友們說笑話，可以感到很大的快感。你平时所引为羞耻而不肯說的話，不肯做的事，在这时候你就不嫌它粗鄙，反而感到愉快，这情形不是恰和你看悲剧表演一样嗎？你平时也是让理性压制住你本性中詼諧的欲念，因为怕人說你是小丑；現在逢場作戏，你却尽量让这种欲念得到滿足，結果就不免于无意中染到小丑的习气。你看是不是这样？

格　是这样。

苏　再如性欲，忿恨，以及跟我們行动走的一切欲念，快感的或痛感的，你可以看出詩的摹仿对它們也发生同样的影

响。它們都理应枯萎，而詩却灌溉它們，滋养它們。如果我們不想做坏人，过苦痛生活，而想做好人，过快乐生活，这些欲念都应受我們支配，詩却让它們支配着我們了。

格　我不能不贊成你的話。

苏　那么，你如果遇到崇拜荷馬的人們說，荷馬教育了希腊人，一个人应該研讀荷馬，去找做人处世的道理，終身都要按照他的教訓去做，你对說这种話的人們最好是恭而且敬的——他們在他們的見識范圍以內本来都是些好人——你最好贊同他們，說荷馬是首屈一指的悲剧詩人；可是千万記着，你心里要有把握，除掉頌神的和贊美好人的詩歌以外，不准一切詩歌闖入国境。如果你让步，准許甘言蜜語的抒情詩或史詩进来，你的国家的皇帝就是快感和痛感；而不是法律和古今公认的最好的道理了。

格　你的話对极了。

苏　我們既然又回到詩的問題[1]，我們就可以辯护我們为什么要把詩驅逐出理想国了；因为詩的本质既如我們所說的，理性使我們不得不驅逐她。如果詩要怪我們粗暴无礼，我們也可以告訴她說，哲学和詩的官司已打得很久了，象"惡犬吠主"，"蠢人队伍里昂首称霸"，"一批把自己抬得比宙斯还高的圣賢"，"思想刁巧的人們畢竟是些穷乞丐"，以及許多类似的謾罵都可以证明这場老官司的

[1] 卷二至卷三已討論过詩的問題。

存在①，話虽如此說，我們还可以告訴逢迎快感的摹仿为业的詩，如果她能找到理由，证明她在一个政治修明的国家里有合法的地位，我們还是很乐意欢迎她回来，因为我們也很感觉到她的魔力。但是違背眞理是在所不許的。格罗康，你是否也感觉到詩的魔力，尤其是她出于荷馬的时候？

格 她的魔力对我可不小！

苏 那么，我們无妨定一个准她回来的条件，就是先让她自己作一篇辯护詩，用抒情的或其他的韵律都可以。

格 这是应該的。

苏 我們也可以准許她的卫护者，就是自己不做詩而爱好詩的人們，用散文替她作一篇辯护，证明她不仅能引起快感，而且对于国家和人生都有效用。我們很願意听一听。因为如果证明了詩不但是愉快的而且是有用的，我們也就可以得到益处了。

格 那对我們确是有益。

苏 但是如果证明不出她有用，好朋友，我們就該象情人发見爱人无益有害一样，就要忍痛和她脫离关系了。我們受了良好政府的教育影响，自幼就和詩发生了爱情，当然希望她显出很好，很爱眞理。可是在她还不能替自己作辯护以前，我們就不能随便听她，就要把我們的論证当作辟

① 这些都是希腊当时詩人駡哲学家的話。来源不明。

邪的符咒来反复唪誦，免得童年的爱情又被她的魔力煽动起来，象許多人被她煽动那样。我們应該象唪誦符咒一样来唪誦这几句話：这种詩用不着认眞理睬，本来她和眞理隔开；听她的人須警惕提防，怕他心灵中的城邦被她毁坏；我們要定下法律，不輕易放她进来。

格 我完全贊成你的話。

苏 一个人变好还是变坏，这关系是非常重大的，比一般人所想象的还更重大，所以一个人不应該受名誉，金錢和地位的誘惑，乃至于受詩的誘惑，去忽視正义和其他德行。

格 我和你同意，把这作为我們討論的总結，我想一切人都会和我一样同意。

根据 Lindsay 参照 Jowett 和 Emile Chambry 譯

斐德若篇

——論修辞术

对話人：苏格拉底
斐德若

苏　亲爱的斐德若，你从哪里来？向哪里去？

斐　我从克法罗的儿子萊什阿斯那里来，到城墙外去散步。因为从天亮起，我就坐在他那里，一直坐了很久。我們的公共的朋友阿庫門[①]也在場，他劝我沿这条大路走；他說这比在院子里走要爽快些。

苏　他說的不錯，朋友。看来萊什阿斯是在城里？

斐　是，他跟厄庇克拉特住在一起，就住在靠近奧林普斯天帝庙的莫里佅的那座房子里。[②]

苏　你們在那里拿什么消遣？萊什阿斯拿他的文章[③]来款待

① 当时雅典的名医。

② 厄庇克拉特也是当时演說家；奧林普斯是希腊一座高山，傳說是諸神的居所，天帝是諸神的首长，叫做宙斯；莫里佅是当时雅典的富豪。

③ 原文 Logos，原义包含談話，演說和写的文章三件事，这里用"文章"二字来譯，取中文古义，也包含說的和写的。

你們，那是一定的罗？

斐　我可以說給你听，如果你不忙，可以陪我走远一点。

苏　忙！哪里話！你想不到我会象品达①的詩所說的，把听一听你和萊什阿斯的談話，看作“比一切忙事都較重要”？

斐　那么，跟我一道走吧。

苏　你就开始談談吧。

斐　好，我們所談的倒是你的老題目，我們也是在談爱情問題。萊什阿斯写了一篇文章，談一个美少年受人引誘，而引誘的人却不是一个有爱情的人。妙处就在这里，他很巧妙地证明应該接受的倒是沒有爱情的人，而不是有爱情的人。

苏　眞是一个妙人！我倒願他說应該接受的不是富人而是穷人，不是少年而是老翁。总之，让我自己和多数人所有的缺点都得到优先权。若是他那样說，他的話就会眞正有趣，而且有益于公众福利。我很想听听他的話，纵然你要我陪到墨伽拉②，象赫諾狄庫③所开的方单，步行到那里城墙边，又步行回来，我都心甘意願。

斐　你說的什么話，我的好朋友！萊什阿斯是当今最高明的一位作家，就連他写这篇文章，也要費很久的时間，卖很

---

① 希腊大詩人。

② 墨伽拉是雅典西南的一个城邦，苏格拉底和斐德若正在出雅典西南城，到伊立苏河边去散步。

③ 当时的医生和体育家。

大的气力；象我这样一个門外汉，你以为我能把他的文章背誦出来，不糟蹋他嗎？我沒有这样本領，若是有这样本領，我宁可不要发一批大財。

苏　啊，斐德若，若是我不懂得你，我就不懂得我自己。可是我懂得我自己，也就懂得你。我知道很清楚，你听过萊什阿斯讀他的文章，觉得听一遍还不够，要求他讀而又讀，而且他也很乐意接受你的要求。后来讀得不能再讀了，你还是不满足，把那篇文章从他的手里要过来，好把你心爱的那些段落看而又看；这样就費了你一上午的工夫，坐久了，疲倦了，你才出来散散步。可是那篇文章从头到尾你都記得烂熟了，若是它不太長的話。你現在是要到城墻外找一个地方，一个人把它再細加研究。在半路上你遇見我这样一个人，也有爱听人讀文章的毛病，你就很高兴，以为找到了一个人，可以一同咀嚼这篇文章的滋味，大大快乐一場。所以你就邀我陪你一陣往前走。可是到了这位爱听文章的要你开始念，你却扭扭捏捏的，好象不大願意。其实你心里正想有人听你，纵然找不到人願意听，你也要强迫他听。得了吧，斐德若，迟早你是要說的，就快点說吧！

斐　我看我的最好的办法是尽我的能力把这篇文章复述一遍，反正我若是不复述一遍，你決不肯放我过去。

苏　我的意思你看的很准。

斐　好吧，我尽我的能力来試試。我实在沒有把原文个个字

記熟，我可以告訴你，苏格拉底。关于莱什阿斯所說的有爱情的人和沒有爱情的人的分別，我可以逐条依次說一个大概，我就来从头說起。

苏　好，亲爱的朋友，但是我先要看看你左手拿着藏在衣襟下的是什么，我敢打賭那就是那篇文章。如果是的，我就要請你了解，尽管我爱你，却毫沒有意思要听你练习背誦，既然莱什阿斯的文章在这里。拿出来看看吧！

斐　好吧，苏格拉底，我只得招认了。我本来希望利用你来练习我的記忆，你这一下就把这希望打破了。你願坐在哪里来讀它呢？

苏　我們且撇开这条路，轉弯沿着伊立苏河走，碰到一个清靜地方，我們就坐下休息。

斐　我今天出来沒有穿鞋，眞凑巧，苏格拉底。你咧，你从来就不穿鞋。我們最好赤着脚打水里走，沿着河流，在这个时节，尤其在这个时辰，走水不会不舒适。

苏　就这样办，我們且走且留心找一个坐的地方。

斐　你望見那棵高梧桐树嗎？

苏　我望見。怎样？

斐　那里蔭凉，有草地可坐，如果我們高兴，还可躺下。

苏　我們就朝那里走。

斐　請問你，苏格拉底，傳說玻瑞阿斯搶掠俄瑞堤亚[①]，可不

---

① 玻瑞阿斯是掌北風的神。据傳說，他搶掠了希腊一个公主俄瑞堤亚，和她結了婚，生了儿女。

是就在伊立苏河的这一带？

苏　依傳說是如此。

斐　可不是就在这个地点？这条河在这里多美多明亮！我想女郎們爱在这样河岸上游玩。

苏　倒不在这地点，还要下去小半里路，在我們过渡到猎神[①]庙的地点，那里还有一座玻瑞阿斯的祭坛。

斐　我从来沒有注意到它。老实告訴我，苏格拉底，你相信这个神話嗎？

苏　如果我不相信它，倒不算什么荒唐，学者們都不相信这一套話；我可以用学者們口吻对它加以理性的解釋，說她和法馬西亚[②]游玩时，让一陣北風吹过附近的山崖，跌死之后，傳說就把她当作被風神玻瑞阿斯搶掠去了，或是从此地搶掠去，或是象另一个傳說所說的，从战神山。但是这是学者們的态度。我哩，虽然承认这种解釋倒很有趣，可是并不把作这种解釋的人看作可以羡慕，要花很多的精神去穿凿附会。要解釋的神話多着哩，一开了头，就沒有罢休，这个解釋完了，那个又跟着来，馬身人面兽要解釋，噴火兽也要解釋，我們就围困在一大群蛇发女，飞馬以及其他奇形怪状的东西中間[③]。如果你全不相信，要把它們

① 猎神指女神阿耳忒弥斯。

② 俄瑞堤亚的女伴，河神之一。

③ 希腊神話中这类人兽杂糅的怪物甚多。当时詭辯家們有一种風气，对神話加以理性的解釋，不免穿凿附会。苏格拉底在这里譏笑他們浪費精力。

逐一檢驗，看它們是否近情近理，这种庸俗的机警就不知道要斷送多少时間和精力。我却沒有工夫做这种研究；我的理由也可以告訴你，亲爱的朋友。我到現在还不能做到得尔福神讖[①]所指示的，知道我自己；一个人还不能知道他自己，就忙着去研究一些和他不相干的东西，这在我看是很可笑的。所以我把神話这类問題搁在旁边，一般人怎样看它們，我也就怎样看它們；我所专心致志的不是研究神話，而是研究我自己，象我刚才所說的；我要看一看我自己是否眞是比泰風[②]还要更复杂更凶猛的一个怪物，还是一种較单純較和善的神明之胄，呃，朋友，这不就是你要带我到的那棵梧桐树么？

斐　就是它。

苏　哈，我的天后娘娘，这眞是休息的好地方！这棵榆树眞高大，还有一棵貞椒，枝叶葱葱，下面眞蔭凉，而且花开的正盛，香的很。榆树下这条泉水也难得，它多清凉，脚踩下去就知道。从这些神象神龕看来，这一定是什么仙女河神的圣地喲！再看，这里的空气也新鮮无比，眞可爱。夏天的清脆的声音，应和着蟬的交响。但是最妙的还是这

---

① 得尔福是阿波罗神庙所在，庙內有一地洞发出硫磺气，女巫坐在洞口让气熏醉，发出預言，是希腊人最相信的。到庙里求預言的人甚多。苏格拉底自己說也曾去求过，預言說他是"希腊人中最有智慧的"。

② 烈風神。一說是噴火巨人。形状甚恶，有一百个头，眼睛和声音都頂可怕。

块青草地，它形成一个平平的斜坡，天造地設地让头舒舒服服地枕在上面。斐德若，你眞是一个頂好的向导。

斐 苏格拉底，你这人眞奇怪。你眞象你自己所說的，不象一个本地人，倒象一个外方人跟着一个向导。原因是你一向就不出城去到国境以外走一走，甚至連在城墻外散散步也不會有过，我相信。

苏 是的，你得寬容我一点，斐德若。你知道，我是一个好学的人。田园草木不能让我学得什么，能让我学得一些东西的是城市里的人民。可是你好象发見了什么一种魔力，能把我从城里引到乡間来。一个牧羊人拿点谷草在羊子面前搖摆，那些饥餓的羊子就跟着他走，你也就这样引我跟你走，不仅走遍雅典，而且你爱引到哪里，我就会跟到哪里，单凭你拿的那篇文章做引媒就行了。現在我們既然到达这地点了，我最好躺下来听你，你自己选一块草地，开始把那篇文章讀給我听吧。①

斐 好，請靜听：

“你已經知道我的情形怎样了，也知道我期望这件事②的实現对你我双方都有利益了。現在我就要希望我的請求不至于因为我不是一个对你有爱情的人，而遭你

① 以上叙苏格拉底遇見斐德若，相約出城，由斐德若讀莱什阿斯論爱情的文章。苏格拉底說明他的研究兴趣在“自知”和“知人”。

② 男子同性爱是希腊社会的一个很普遍的現象。这里所謂“这件事”指此，含有淫猥的意味。

的拒絕。因为有爱情的人們一到他們的欲望満足了，对于所施与的恩惠就觉得追悔；至于我們沒有爱情的人們却不然，我們不会有追悔的时候，因为我們施与恩惠，不是受情欲的驅遣，而是自由自願的，顾到自己的地位能力，也顾到自己的利益。其次，有爱情的人們要計算为了爱情在自己事业上所受的損失，要計算对爱人所施与的恩惠，又要計算他所費的心力，就滿以为他們对爱人久已酬劳过分了。我們沒有爱情的人們却不然，我們不能冒充为了爱情而忽略了自己的事业，不能計算过去所費的心力，也不能埋怨为了爱情而引起家庭的糾紛。我們旣然沒有这些不方便处，所以我們就可以自由自在地做討好对方的事。再其次，假如你說，有爱情的人比較值得看重些，因为他声明他爱他的爱人超过爱一切人，只要能討得爱人的欢心，說的話和做的事都不怕得罪全世界人。如果这話是眞的，这也只能证明他有着未来的爱人而抛棄現在的爱人，如果那未来的爱人要他那样做，他会毫不犹豫地伤害現在的爱人。在这样非常重大的事情上，一个人如果稍有理性，怎样能把自己交付給一个患恶病的人？这病連懂得病理的人都不敢診治，因为病人自己就承认他的神智不清醒，就承认自己瘋狂，自己不能控制自己。这样人到了神智复原时，回想他在瘋狂中所要做的事，会以为那是好事嗎？再其次，沒有爱情的人要比有爱情的人多的多，如果你要在有爱情的人們中选擇最好的，你就

只能在一个很小的数目中选擇；如果在有爱情的人們以外，你在世界选擇一个最便利于你自己的，你就可以在一个很大的数目中选擇，你就更有希望在这大数目中可以找到一个人，值得做你的朋友。

还有一层，如果你怕輿論，怕事情泄露后受人指責，那么，有爱情的人們自然高兴要夸耀他們的胜利，因为旁人以为他們值得羨慕，他們自己也以为自己值得羨慕，他們会大吹大擂地向一切人夸耀他們的心力不曾白費。至于我們沒有爱情的人們却不然，我們能控制自己，只讲实惠而不讲虛名。其次，有爱情的人們明目張胆地追求他們的爱人，掩不住人家的耳目，只要他們碰在一起，人們就疑心他們在談私心話；可是你若是和我們沒有爱情的人們在一块交談，人們看見了，决不会疑心，他們知道和一个人交談是常有的事，或是由于交誼，或是为着旁的乐趣。再其次，你忧虑到交情难得长久吧？你心里想到在通常的情形中，交情破裂了，双方同样觉得不幸，可是在爱情中，你把你看得最珍貴的东西交付給对方了，若是破裂，受更大痛苦的就是你吧？那么，我就要提醒你，最可怕的是有爱情的人們，因为有許多事可以使他們生气，无論你做什么，他們都以为你故意要和他为难。也正是因为这个緣故，他們想尽方法阻止你和旁人来往，深怕有錢財的人会用錢財贏过他們，有学問的人会用学問打敗他們；无論一个人有什么优点，他們都会猜疑那优点对他們

有不利。他們劝你脫离了社会，結果使你在世上沒有一个朋友；若不然，你想到你自己的利益，不听他的話，还是和旁人来往吧，他們就会寻你爭吵，交情就要破裂。至于我們沒有爱情的人們却不然，滿足了欲望，就算达到了目的，对那些和你来往的人們决不妒忌，并且对不和你来往的人們还要厌恨，因为我們想，瞧得起你就是瞧得起我們，瞧不起你也就瞧不起我們。我們的看法旣然如此，你就一定可以想到：我們的交往只会有恩，不会有怨了。

还有一层，有爱情的人們大半只爱容貌，对于爱人的性格和身世毫不明白，因此，到了欲望已滿足的时候，交情就保持不住。至于沒有爱情的人們在达到目的之前，先有友誼，目的达到了，友誼也不会冷淡起来，而且往事的追忆会保证来日的交欢。其次，你和我来往，比和有爱情的人們来往，益处要大的多。那批人对爱人的言行一味贊揚，尽管贊揚的不得体，一半因为他們怕得罪爱人，一半因为他們的情欲把他們的判断力弄昏迷了；爱情的圈套就是这样，一件事碰得不巧，在旁人看来本值不得煩恼，有爱情的人們就会煩恼；一件事碰得巧，在旁人看来本值不得高兴，有爱情的人們就会大加贊賞。所以被他們爱的人們实在是可怜，并沒有什么可以羡慕的。但是你如果听我的話，头一层，我在和你交往中，决不只顾目前的欢乐，还要顾到你的未来的利益；我会自作主宰，不让爱情控制住我；也不会为一点小过錯就对你大生气，若是

大过錯，也不过是慢慢地有一点小不快。至于无心之失，我就会寬容；存心犯的过失，我也会設法事先防止。这些地方不是都可以見出我們的友誼可以維持久远嗎？如果你以为沒有爱情就不能有很深的友誼，你就得想一想，若是那样，儿女父母对于我們就値不得什么，我們也不能有忠心的朋友，因为我們同这些人的团結并不以我們所談的这种爱情为基础，而是依靠别种关系。

再說恩寵若是应該給追求最迫切的人們，应該受照顾的就不是最好的人而是最穷困的人，因为最穷困的人得到恩寵就償了最大的心願，因而也就会怀着最深的感激。正象設酒席待客，应該被邀的倒不是朋友們，而是乞丐們和餓飯的人們，他們会爱戴你，随从你，依傍你的門戶，心里最高兴，对你最感激不尽，为你祝福。說到究竟，你应該給恩寵的不是最会討好的，而是最能感恩图报的；不是只知讲爱的，而是値得爱的；不是只爱你年青貌美的，而是到老可以和你共安乐的；不是达到目的就向人夸耀的，而是顾全体面，守口如瓶的；不是苟图一时欢乐的，而是"白头偕老"，始終不渝的；不是恩尽怨来，吹毛求疵的，而是你虽年老色衰，他还忠心耿耿的。記住我的話，还想想这一点：有爱情的人們不免受亲朋指責，說这种交往不体面，沒有爱情的人們却从来听不見亲朋們說一句坏話，說他們不顾自己的利益。

你也許要問：我是否在劝你对所有的沒有爱情的人

們都一律給恩寵呢？我可以这样回答：有爱情的人也不会劝你对所有的有爱情的人們都一律給恩寵；因为就受恩寵者說，漫无选擇的恩寵引不起很大的感激；就你說，你怕人知道了要說閑話，人多就不免嘴杂。我們这种交往应該对双方有利，不应該对某一方有害。我想我的話已經說够了。如果你以为还有什么应該說而沒有說，也不妨提出来問我。"①你看，苏格拉底，这篇文章如何？从各方面看，尤其是从辞藻方面看，眞是一篇妙文，是不是？

苏　妙的很，我听得神魂顚倒了！这却要归功于你，斐德若，因为我看你讀它讀得神飞色舞，心想对于这种事情你比我要內行，我就跟着你的榜样，也欢喜得发狂了！

斐　眞的？你在开玩笑吧？

苏　你以为我不认眞嗎？

斐　别再那样說，苏格拉底。眞話是眞話，凭着友誼之神宙斯，請你告訴我，你想希腊还有第二个人对这个題目可以做出一篇更高妙更富丽的文章嗎？

苏　呃，我們在这篇文章里应該贊賞的是作者所說的那些內容呢？还只是他的語言簡洁精妙呢？如果該贊賞內容，我不敢贊一詞，你怎么說就怎么好，我只注意到辞藻方

① 以上是萊什阿斯的文章，他以詭辯家信口雌黃，顚倒是非的方式說明对于一个爱人，沒有爱情的追求者比有爱情的追求者还較好。他純从个人利害观点出发，把爱情的目的看作滿足感官欲。

面，对內容不配表示什么意見。至于語言方面，我想連萊什阿斯自己也不会满意。在我想——我說的不对，你可以糾正——他一句話重复了两三遍，若不是辞不达意，就是他对这种題目根本就沒有什么兴趣。他給我的印象是一个年青小伙子想显才能，一个意思可以用两三种方式来說，都是一样好。

斐　你所說的全是廢話，苏格拉底！你所謂重复正是这篇文章的頂大的优点；这題目中凡是值得說的他沒有遺漏一点。所以我說在語言方面，沒有人能做得比他更好。

苏　这却是我不能和你同意的。古代有許多哲人，男的和女的，对这类事情說过話或写过文章，如果我因为爱你而随声附和你，他們都会起来指責我。

斐　这些人是誰？你在哪里听到过比这更好的語言？

苏　我确实听到过，不过我目前說不出是从誰听到过，美人薩福呢？哲人阿那克瑞翁呢？①还是一位散文家呢？我說不出。可是我为什么說听到过呢？因为我觉得一种神思煥发，如果有必要，我也能做出一篇文章，和萊什阿斯的那篇不同調，可是并不比它差。这些思致无論如何决不能由我自己的头脑里涌出来，因为我很明白，我是蒙昧无知的。所以我只能推想：这是从外面的来源灌到我耳里去，就象水灌到瓶里去一样。可是由于脑筋的迟鈍，我竟

① 薩福是公元前七世紀希腊女詩人；阿那克瑞翁是公元前六世紀希腊抒情詩人，都以爱情詩著名。

記不起在哪里听到的，或是从誰听到的。

斐　呵呵！居然有这样事！且不管你在哪里听到的，或是从誰听到的，纵然我很想知道，你也暂不用說，只要你做到你剛才所說的，做一篇文章，用同一題目，同样篇幅，做的不同，可是做的更好。我可以向你打賭，象九"阿康"[1]一样，在得尔福鑄一个和身材一般大的金象，不但替我自己鑄，也替你鑄一个。

苏　你倒頂慷慨的，斐德若！不过如果你猜想我认为萊什阿斯所說的全不对，我可以另做一篇，和他所說的全不相同，那么，你就未免眞是金子鑄的了[2]！最平庸的作家也不至于句句都不对。就拿我們談的这个題目来說吧，若是不贊揚沒有爱情的人們謹愼，指責有爱情的人們不謹愼，誰能做得出文章呢？这些都是題中应有之义，丢掉它們就无話可說。所以我以为对于作者，不用在这方面苛求；对于这一类題目的文章，不必較量里面的意思，只消看这些意思怎样安排。只有对于原无題中应有之义的那类題目的文章，意思才是难能可貴的，在安排之外，我們还須看意思本身。

斐　我承认你說的有理，我就給这个題目让你作出发点，就是說，有爱情的人在神智上不如沒有爱情的人清醒。如果

① 雅典廢除僭主专政后，設九个"阿康"（意即执政官）主持国政，他們曾在得尔福立金象，作为献給阿波罗的紀念品。

② "金子鑄的"就是"愚蠢"的意思。

你做出一篇文章比莱什阿斯的那篇更富丽，更有价值，而且用不同的說法，我再說一遍，我就用純金来鑄你的象，摆在奥林庇亚和庫塞勒斯[1]的儿子所立的巨象并列。

苏　我和你要好，和你开玩笑，你就认眞起来嗎？你眞以为我要做一篇，来和莱什阿斯这样大才子爭胜負嗎？

斐　得了吧，苏格拉底！你原来怎样对付我，我現在就要那样对付你，你只有尽力去做你的文章。别让我們要象丑角用同样的話反唇相譏；别让我拿你向我說的話来向你說："啊，苏格拉底，若是我不懂得你，我就不懂得我自己，你本来想說，却又扭扭捏捏的不肯說。"告訴你吧，你若是不把心里所想的文章說出来，我們就待在这里不能走。这里只有你和我，我比你年青也比你强壮，想想吧，别逼得我动武！

苏　但是，我的好人，以我这样一个外行，要临时口占一篇文章，来和莱什阿斯那样大作家爭胜負，那多么可笑！

斐　别再和我囉嗦了，放明白一点。不然，我有我的办法，让你非說不可。

苏　千万别使用那个办法。

斐　不用！哼，馬上就用！我的办法就是发一个誓："我凭你发誓"，凭誰？凭哪一位尊神？对了，凭这棵梧桐树，"我凭这棵梧桐树发誓，如果你不肯說出你的文章，你就永远

[1] 庫塞勒斯是科林斯僭主，他的儿子珀里安德是希腊"七哲人"之一。

不会从我口里听到任何作者的文章，永远不会听到我背誦或是提起！”

苏　坏家伙，你就知道我的心病，酷爱文章的象我就只有向你屈服了。

斐　还有什么旁的花样呢？

苏　沒有。你旣然发了誓，我怎能抛开这样一件乐事呢？

斐　那么，就請說下去吧。

苏　你知道我預备怎样說？

斐　怎样？

苏　我要蒙起臉，好快快地把我的文章說完，若是我看到你，就会害羞起来，說不下去了。

斐　只要你說，一切都随你的便。①

苏　求你們降临啊，声音清妙的詩神們！你們有这样称呼，也許是由于你們的歌声的特质，也許是由于你們来自利勾那个长于音乐的民族②，求你們保佑我把这位朋友逼我說的故事說出来，使他所忠心崇敬的那位作家显得更可崇敬！

从前有一个漂亮孩子，或者无宁說，一个美少年，他

① 以上苏格拉底对萊什阿斯的文章作初步的批評，說丢开內容思想暫且不說，它的布局太乱。斐德若不服，挑苏格拉底用同样題目作一篇較好的文章。

② 詩神叫做繆斯，共九姊妹，分管各种艺术。在希腊她們有 Ligaean 的徽号，这字有“清亮”的意思，同时它与 Ligures 形声相近。这是一个好音乐的民族。

有很多的爱人，其中有一个特别狡猾，虽然和旁人一样爱这个少年，却故意要使这个少年相信他并不爱他。有一天他向这个少年献殷勤，用这样話来說服他，說一个沒有爱情的人应該比一个有爱情的人更有理由得到恩寵。下面就是他說的話：

无論討論什么問題，都要有一个出发点，这就是必須知道所討論的对象究竟是什么，否則得不到什么結果。許多人对于事物本质，都强不知以为知；既自以为知，他們就不肯在討論的出发点上先求得到一个一致的看法，于是愈討論下去，就愈見紛歧，結果他們既互相矛盾，又自相矛盾。現在你和我不要再犯我們指責旁人的那种錯誤。我們的問題是：应該得恩寵的是有爱情的人，还是沒有爱情的人？我們就应該对于爱情的本质和效能先找到一个你我公认的定义，以后我們討論爱情的好处和坏处，就时时刻刻把眼光注在这个定义上。

人人都知道，爱情是一种欲念；人人也都知道，連沒有爱情的人們对于美的和好的东西也有欲念。那么，沒有爱情的人和有爱情的人应該怎样区别呢？我們須想到我們每个人都有两种指导的原則或行为的动机，我們随在都受它們控制，一个是天生的求快感的欲念，另一个是习得的求至善的希冀。这两种傾向有时互相調和，有时互相冲突，有时甲占优势，有时乙占优势。若是求至善的希冀借理性的援助，引导我們趋向至善，那就叫做“节

制”；若是求快感的欲念違背理性，引导我們貪求快感，那就叫做“纵欲”。纵欲有多种名称，因为它有多种形式。某一种形式显得特别刺目时，犯那毛病的人就因而得到一个不很光荣的称号。例如食欲若是压倒了理性和其他欲念，就叫作“饕餮”，犯这毛病的人就叫作“饕餮汉”。若是飲欲挾暴烈的威力使一个人貪酒，那也有一个称号，用不着說。其他可以由此例推，有一种癖嗜，就有一种名称。我这番話的意旨你大概已經明白了，它是很明显的。不过默契不如言喻，我还是明說为是。有一种欲念，失掉了理性，压倒了求至善的希冀，浸淫于美所生的快感，尤其是受到同类欲念的火上加油，浸淫于肉体美所生的快感，那就叫做“爱情”。

亲爱的斐德若，我且暫停一霎来問你一句話，我觉得有神灵凭附着我，你听我誦讀时是否也有这样感觉？

斐 眞的，苏格拉底，你的話源源而来，滔滔不絕，倒是不常見的。

苏 別做声，听我說！这地方象是神圣的境界！所以在我誦讀之中，若是我有时象有神灵凭附着，就別惊怪。我現在所誦的字句就激昂的差不多象酒神歌了。

斐 眞的是那样。

苏 这都是你的过錯！且靜听下文。也許我感觉要来凭附的那陣迷狂可以过去，不过一切都由神灵决定。我且回到向那位少年談的話：

好，亲爱的朋友，要討論的对象究竟是什么，已經說过了，下过定义了。把眼光注在这定义上，让我們来研究研究，有爱情的人和沒有爱情的人，对于接受他們的殷勤的人，究竟有哪些好处或坏处。一个人让欲念控制住了，变成快感的奴隶了，就自然想設法从他的爱人方面取得最大限度的快感。他于是就有一种心病，喜欢一切不和他的欲念作敌的，厌恶一切比他优越或和他平等的。因此，他的爱人若是有比他优越或和他平等的地方，他也会不乐意，一定常想設法降低爱人，使他显得比較低劣。愚昧不如聪慧，怯懦不如勇敢，木訥不如雄辯，迟鈍不如敏捷。若是爱人有这些缺点以及其他缺点，无論是天生的或是习成的，都是他的情人[①]所喜欢的，他使本有的缺点变本加厉，未有的缺点逐渐形成，否則他就享受不到那飄忽的快感。因此可想而知，他是很妒忌的，設法不让爱人接近亲友，尤其不让他接近能帮助他形成高尚人格的人們。这样他就使爱人遭到大損害，而最大的損害是不让他接近可以使他在思想上升到最高境界的那些影响。这正是神圣的哲学，情人一定不让爱人接近哲学，深怕自己因此遭到鄙棄。他要用尽方法使爱人完全愚昧，无論什

① 西文中"鍾爱的人"和"被爱的人"有主动和被动之分，各有一字，不能混淆。这里前者譯"情人"，后者譯"爱人"。在一般情形下，情人是男的，爱人是女的；在希腊"男風"盛行的社会中，情人是年龄較长的男子，爱人是少年男子。

么事情都要靠他。这样，爱人就使情人开心而自己倒霉。总之，說到理智，說到教导合作，从有爱情的人那方面絕对得不到什么好处。

說到身体方面，一个不顾善恶只顾快感的情人希望他的爱人有什样身体，什样顏色，作什样打扮呢？他不是宁可选嬌柔脆弱的，不肯要强壮魁梧的嗎？他所要的爱人不是在太阳光里而是在暗室里长大的；向来不知道出力发汗是什么一回事，吃的全是山珍海鮮；沒有天然的健康顏色，全靠涂脂敷粉。这种生活人人都可以想象到的，不用我多說了，我只須总結一句，然后再說別的。这样一种人若是遇到战爭，或是遇到任何紧急关头，倒可以提高敌人的勇气，叫亲友們和情人自己吓得发抖！

其次，我們来看看在身家財产方面，有爱情的人交接和管教，对爱人会有什么好处或坏处。人人都知道很清楚，一个情人对于他的爱人所认为最亲爱的，最体己的，最神圣的，父母也好，亲友也好，都一律希望他們灭絕。他心里想，这批人都是些障碍，都是些对他和爱人的欢聚說短評长的家伙！还不仅此，他还想到一个爱人若是有財产，无論是金錢或是貨物，就不容易得到手，到了手也不容易駕馭。因此，他妒忌爱人有財产，等它損失完了，他才高兴。此外，他还希望爱人长久不結婚，沒有儿女，沒有家庭，因为他想尽可能地长久霸占着爱人，供他自私的享乐。

世間的災殃确是有許多种类的。它們大半还摻杂一点一时的乐趣。比方說諂媚人，本来是很奸險討厌的，可是当面奉承你的时候，滋味还是不坏。再比方說娼妓，你可以說这类人和她們所做的勾当都是有害的，可是至少在暫时間还能給你很大的快乐。情人对于爱人却不然，他不仅有害，而且天天在面前囉嗦，叫人生厌。老古話說的好："幼有幼朋，老有老伴。"年龄相近的人，我猜想，气味也就相投，友誼就从此产生。可是就連这种友誼过久了也还是腻味。勉强敷衍对于双方都是一种沉重的担負。这种情形在情人和爱人的关系上就坏到极点。照例，情人年老而爱人年輕，說不上气味相投。那年老人日日夜夜都不甘寂寞，受着需要和欲念的驅遣，去从色，香，声，味，触各种感觉方面在爱人身上寻求快感，所以他时常守住爱人，拿他来开心。至于那爱人自己，他能得到什么快感或安慰呢？他看到的是一張起皺的蒼老面孔和蒼老面孔所带来的一切丑形态，提起来都叫人发嘔，而他却迫于情势，非天天受他玩弄不可，他能不极端嫌厌嗎？还不仅此，他天天在众人面前受到猜疑的监視和偵察，听些不倫不类的过分的夸奖，也听些責駡。这些責駡，在那老家伙清醒的时候，已够难受，在他醉的时候，就不仅难受，而且到处傳遍，叫人更糟心。

还不仅此，情人在有爱情的时候已經是够麻煩討厌的，到了爱情消失的时候，他就成为失信背义的仇人了。

从前他发过許多誓，說过許多好話，允許过許多好东西，借这些花言巧語勉强达到目的，爱人所以隐忍敷衍，是希望将来能得到他所允許的那些好处。可是到了还債的日子，那老家伙变成另样一个人了，爱情和痴狂都已过去，他現在是一位有理性有节制的人了。爱人还不知道，还向他索取报酬，提醒他过去发的什样誓，說的什样話，滿以为他还是和从前一样的人。而他却只有慚愧，既沒有勇气說明他已改邪归正，也找不出办法去履行痴狂时代所立的誓約，既然变成有理性有节制了，就不願故态复萌。他現在只好背棄过去了，非做負心人不可了，蚌壳完全翻一个身了①，从前他追，現在他逃了。至于那爱人咧，迫于需要，还是要央求他，心里常怀怨恨，向老天訴苦。他所以走到这步，是由于在原则上不曾了解他不应接受一个神魂顚倒的有爱情的人，应該接受一个神智清醒的沒有爱情的人。若不然，他就不会落到一个沒有信义的人手里，那人脾胃又坏，又妒忌，又沒趣，損害了他的財产，損害了他的身体健康，尤其是損害了他的心灵的修养——人神所同崇敬的再沒有比这种修养更高的。

想一想我这番話，美好的少年。要明白情人的友誼不是从善意来的，他有一种癮，要拿你来过癮。情人爱爱

---

① 希腊人有一种游戏，一人先在場中擲一块蚌壳，看它是阴边还是阳边落地(有如小孩戏銅錢)，决定两队游戏人哪一队逃，哪一队追。这里"蚌壳翻身"指爱人原是被追求者，現在却变成追求者，情人则恰相反。

人，有如狼爱羊。

話就是这样，斐德若，我早就說过，我是由神灵凭附来說的，現在話完了，你不能从我口里再听到一个字了。

斐　还沒有完，我想你才說了一半，还有接受沒有爱情的人的好处那一半須拿来对仗起来。你为什么停在半路呢？

苏　你沒有看到我的声調已由酒神歌体轉到了史詩体嗎？这还只是譴責，若是还要贊揚沒有爱情的人，我会变成什样呢？你沒有觉得我已經由詩神凭附上了嗎？这是由于你故意要作弄我。所以我只消补充一句：凡是有爱情的人的坏处，反过来就是沒有爱情的人的好处。这就够啦，拖长有什么用处呢？不管我說的这番話会有什样遭遇，那是它的遭遇，我却要过河，打最近的路回家，免得你让我倒更大的霉。①

斐　慢点走，苏格拉底，等着大热气过去再走。你沒有注意到現在已快到正午了嗎？正午太阳停在天中央，紧晒着咧。我們且留在这里，談一談刚才所說的話。等天气凉爽了，我們再回去。

苏　你对文章的爱好眞到了极頂啦，斐德若，我只有惊贊。你的时代倒产生了一些文章，但是沒有人能赶上你，催生出那么多的文章，或是你自己口誦的，或是你逼旁人做出

① 以上是苏格拉底的第一篇文章。他戏拟詭辯家的口吻說明有爱情的人的短处，这种人貪求快感，一味自私，对于爱人的心，身，財产和社会关系三方面都不利。

的。我看只有忒拜人西密阿斯[1]是例外，旁人都赶不上你。我看你現在又要把我的另一篇文章催生出来。

斐　呵呵，好消息！怎样？这篇是什么？

苏　剛才我正要过河的时候，我又感到那种神旨。这种神旨来临，通常都是禁止我要做的某一桩事。我仿佛听見一种声音在我耳里說，我犯了謾神罪，沒有懺悔贖罪，就不能走开。这足見我是一个天眼通；固然不是一个很高明的，也够我自己受用，象一个坏作家看自己的文章对自己是够好的一样。我現在很明显地觉得我犯了罪。談到通天眼，最会通天眼的倒是人类心灵，斐德若！我剛才口誦我的文章时，心里就感到一种說不出来的惶恐，象伊比庫斯[2]所說的，怕“求荣于人而得罪于神”。現在我明白我的罪过了。

斐　什么罪过？

苏　你逼我口誦的那篇文章眞是罪該万死呀，罪該万死呀！

斐　这話怎样說？

苏　一篇廢話，而且多少是一篇謾神的文章！还能比这更可怕么？

斐　如果这篇文章眞是象你所說的，倒是頂可怕的。

苏　哼！爱若斯不是阿佛洛狄忒的儿子嗎[3]？他不是一个

---

① 西密阿斯是一位哲学家，写过二十多种对話，已不存。

② 伊比庫斯是公元前六世紀希腊抒情詩人。

③ 据神話，爱神叫做爱若斯（Eros），是女爱神阿佛洛狄忒的儿子，而她又是天帝宙斯的女儿，火神的妻。

神嗎？

斐　至少照傳說他是如此。

苏　但是萊什阿斯的那篇文章，和你作弄我从我口里掏出的那篇文章，都沒有顾到他是神呀！如果爱若斯是神（他本是神），他就不能是坏东西。可是剛才誦讀的那两篇文章都把他描写成为一种坏东西，在这一点上它們都犯了謾神罪。还不仅此，两篇虽都是廢話，却都頂巧妙；說的都不是正經話，却充得象說出什么道理似的，来欺哄人們，博得声譽。所以我必須設法贖我的罪。在神話方面犯罪的有一个古老的贖罪法，連荷馬都不知道，是由斯忒西科[1]发明的。他由于罵过海倫[2]，瞎了眼，却是不象荷馬那样糊涂[3]；他知事識理，懂得他是为什么瞎了，急忙做了一首詩。詩是这样开头的：

　　这番話全不眞实！

　　不，海倫，你根本不曾上船，

　　不，你根本不曾到特洛亚！

他做完了这首"认錯詩"（这就是詩題），馬上眼睛就不瞎

---

① 斯忒西科是公元前七世紀希腊抒情詩人。

② 海倫是墨涅拉俄斯的妻，希腊最美的女人，爱上特洛亚王子帕里斯，跟他私奔，希腊人引以为耻，发动了荷馬在《伊利亚特》里所歌咏的特洛亚战爭。

③ 傳說荷馬是一位瞎眼詩人，这里的意思象說他瞎眼是由于把十年战爭归罪于海倫的私奔。

了。我哩，要比这批人聪明一点，在駡了爱若斯还沒有受他懲罰之前，我就要做我的"认錯詩"。可是这回我不象剛才誦那篇文章时含羞蒙面了，却要光着头露出面孔了！

斐 呵，呵，苏格拉底，那样我就再快活不过了！

苏 我的好斐德若，这就足見你見出我的那篇文章和你从你的鈔本讀出来的那篇文章都太不体面了。假使有一个高尙而和善的人在爱着或曾經爱过一个和他一样高尙而和善的人，假使他听到我們念的文章，听到我們談的那些情人們对爱人們那样妒忌，那样仇恨，那样横加損害，他会怎样想呢？他不会以为我們的爱情观念是从向来沒有見过眞正爱情的水手們那里沾染来的嗎？他对我們指責爱若斯的那番話决不会贊同吧？

斐 我的老天，他决不会贊同！

苏 哼，你知道，我沒有臉見这样一个人，我怕爱若斯自己，所以我希望再做一篇文章，让它的清泉来洗淨剛才那番話的苦咸味。我也要劝萊什阿斯赶快另写一篇，证明在旁的情形相同时，应該給恩寵的不是沒有爱情的人，而是有爱情的人。

斐 你放心，他会写！你对有爱情的人頌揚了之后，我一定逼萊什阿斯也用同样題目另写一篇。

苏 我相信你，只要你还保持你固有的性格①。

---

① 斐德若癖好文章，由本篇可見。

斐　尽管放心，請你就开始說吧。[1]

苏　呀，我剛才向他說話的那位美少年到哪里去了？他也应該听听这一篇。如果他不听这篇，我怕他会接受一个沒有爱情的人。

斐　他就在你身边，随时听你指使。

苏　那么，美好的少年，你要知道，剛才我念的那篇是密里努人，庇托克利斯的儿子斐德若的話，現在我要念的这篇是希麦剌人，攸費穆的儿子斯忒西科[2]的話。他的話是这样說的：

我的話全不眞实，說爱人应該接受沒有爱情的人，尽管有一个有爱情的人在那里，說这是因为一个是清醒的，一个是迷狂的。如果迷狂絕对是坏的，这話倒还可說；但是也有一种迷狂是神灵的禀賦，人类的許多最重要的福利都是从它来的。就拿得尔福的女預言家和多多那的女巫們[3]来說吧，她們就是在迷狂状态中替希腊造了許多福澤，无論在公的方面或私的方面。若是在她們淸醒的时候，她們就沒有什么貢献。再比方說西比尔女仙們[4]以及一般受神灵感召而能預言的人們，对于許多人們都預

① 以上叙苏格拉底翻悔褻瀆爱神，要另做一篇翻案文章来贖罪，同时对于前两篇文章又作一番批評。

② 参看第114頁注一。动机在认錯贖罪，所以归原于斯忒西科。

③ 求阿波罗預言者到得尔福，求宙斯預言者到多多那，两地預言都由女巫掌管。

④ 西比尔女仙十人都能預言。

先指出未来的路徑，免得他們走錯。象这类事情是人人都知道的，用不着多举了。

有一件事实是值得引证的，就是古代制定名字的人們不把迷狂(mania)看成耻辱，或是可以拿来罵人。若不然，他們就不会拿这名字加到預知未来那个最体面的技术上面，把它叫做“迷狂术”(manike)。他們所以这样定名，是因为把迷狂看成一件美事，是由神灵感召的。后世人沒有审美力，加上一个 t，把它变成 mantike，(“預言术”)。这正犹如用鳥和其他征兆来測知未来那个技术，本来是借助于思索，使人“心意”(oiesis)中知道“理”(nous)和“事”(historia)，所以古人定名为 oionoistike (“占卜术”)；后世为了要声音好听些，加上一个 o 长音，就把它变成 oiōnistikē(“鳥占术”)了。① 正如預言术在完善程度和在身分地位上都高于占卜术，迷狂也远胜于清醒，象古人可以作证的，因为一个由于神力，一个只由于人力。

其次，有些家族常由于先世血債，遭到災禍疾疫之类天譴，綿延不絕，有一种迷狂可以找到禳除的方法。这种迷狂附到一些命数預定的人們身上，使他們禱告祈神，举行贖罪除災的仪式，結果那参加仪式的受災的人也就进到迷狂状态，找到免除災禍疾疫的秘訣，从此以后他就永

① 希腊“預言术”与“占卜术”是两件事，前者由神灵凭附来預示将来禍福，后者凭鳥飞星变之类迹象推断禍福；前者要迷狂，后者要清醒。

脱各种苦孽了①。

此外还有第三种迷狂，是由詩神凭附而来的。它凭附到一个溫柔貞洁的心灵，感发它，引它到兴高采烈神飞色舞的境界，流露于各种詩歌，頌贊古代英雄的丰功偉績，垂为后世的教訓。若是沒有这种詩神的迷狂，无論誰去敲詩歌的門，他和他的作品都永远站在詩歌的門外，尽管他自己妄想单凭詩的艺术就可以成为一个詩人。他的神智清醒的詩遇到迷狂的詩就黯然无光了。②

由神灵凭附而来的迷狂就有这些美滿的效果，还有許多其他在这里說不尽的。所以迷狂并不是可怕的，我們也不要让任何話头吓唬倒，来相信一个神智清醒的比一个痴狂的是更好的情人。話本来不能这样說，相信这种話的人要想胜利的話，他就得证明：老天拿爱情給相爱的两个人，对他們彼此毫无一点益处。至于我們哩，所要证明的却正和这話相反：老天要賜人最大的幸福，才賜他这种迷狂。我的证明不一定能說服弄巧好辯的人們，可是在眞正的哲人看，却是千眞万确的。第一步我要研究灵魂的本质，无論它是人的或是神的。要知道这方面的眞理，先要考察灵魂的情况和功能。③

① 希腊人迷信罪孽遺傳，一人犯了罪，子孙几代都要受懲罰，因此有一种禳災的宗教仪式。这里說的是第二种迷狂——宗教的迷狂。前面預言的迷狂是第一种。

② 这段談詩的迷狂是有名的一段，詩的迷狂即詩的灵感。参看《伊安篇》。

凡是灵魂都是不朽的——因为凡是永远自动的都是不朽的。凡是能动另一物而又为另一物所动的，一旦不动时，就不复生存了。只有自动的，因为永不脱离自身，才永动不止，而对于一切被动的才是动的本源和初始。初始不是創生的，因为凡是創生的都由一个初始創生而来，而初始本身却不由另一物創生而来，否則它就不成其为初始。它既不是創生的，就必然是不可毁灭的；因为若是初始毁灭了，它自身就不能无所自而創生，而它物也就不能由它而創生，如果凡物不能不由初始創生的道理是眞确的。从此可知：凡是自动的才是动的初始，就其为初始而言，既不能由它物創生，也不能毁灭，否則全体宇宙和万事万物就同归于尽，永不能再有一物使它們动，使它們又开始生存。自动者的不朽既然证明了，我們就可毫不迟疑地說：这种自动性就是灵魂的本质和定义。凡是由它动的物体可以叫做无灵魂的，凡是由自动的物体可以叫做有灵魂的，因为灵魂的性质原来如此。如果自动者确实就是灵魂，它就必然不是創生的，不可毁灭的了。关

③ 希臘文 Pneuma, 拉丁文 Anima, 法文 Ame, 英文 Soul, 一字含义甚广，指"生命"，"生命的主宰"，与身体相对的"心"，"有生命的人或物"。希臘人相信这是可离身体生存而且不朽的，原带有宗教迷信意味，所以譯"灵魂"，还它的迷信本色。至于单指"心"时則譯"心灵"，因为古代人看"心"都不脱"灵魂"的意思。我們現代人可以把它作"生命"和"心"去了解。古代人对这东西也有一个唯物的看法，就是把它看作生时有，死时去的那个"气"。

于灵魂不朽的話这就够了。

至于灵魂的性质，要詳說起来，話就很长，而且要有神人的本領，較簡易的而且是人力所能做到的是說一說灵魂的形似。我們姑且把灵魂比譬为一种协合的动力，一对飞馬和一个御車人。神所使用的馬和御車人都本身是好的，而且血統也是好的，此外一切生物所使用的馬和御車人却是复杂不純的。就我們人类来說，御車人要駕馭两匹馬，一匹馴良，另一匹頑劣，因此我們的駕馭是一件麻煩的工作。这里我們要問：所謂“可朽”和“不朽”是怎样区别出来的呢？凡是灵魂都控制着无灵魂的，周游諸天，表現为各种不同的形状。如果灵魂是完善的，羽毛丰滿的，它就飞行上界，主宰全宇宙。如果它失去了羽翼，它就向下落，一直落到坚硬的东西上面才停，于是它就安居在那里，附上一个尘世的肉体，由于灵魂本有的动力，看去还象能自动，这灵魂和肉体的混合就叫做“动物”，再冠上“可朽的”那个形容詞。至于“不朽者”之所以叫做“不朽者”，却不是人类理智所能窺測，我們既沒有見过神，又不能对神有一个圓滿的观念，只能假想他是一个不朽的动物，兼具灵魂和肉体，而这两个因素是无始无終地紧密接合在一起的。不过关于这問題，我們究竟怎样說，最好委之于神。我們姑且只問灵魂何以失去它的羽翼。

羽翼的本性是带着沉重的物体向高飞升，升到神的

境界的，所以在身体各部之中，是最近于神灵的。所謂神灵的就是美，智，善以及一切类似的品質。灵魂的羽翼要靠这些品质来培养生展，遇到丑，恶和类似的相反品质，就要遭損毁。諸天的上皇，宙斯，駕馭一辆飞車，領队巡行，主宰着万事万物；随从他的是一群神和仙，排成十一队，因为只有赫斯提亚[①]留守神宫，其余列位于十二尊神的，各依指定的次序，率領一队。諸天界內，賞心娛目的景物，东西来往的路徑，都是說不尽的，这些极乐的神和仙們都在当中徜徉遨游，各尽各的职守，凡是有能力又有願心的都可以追随他們，因为神仙队中无所謂妒忌。每逢他們設宴寻乐，他們都沿那直陡的路高升一級，一直升到諸天的絕頂。載神的車馬是平衡排着的，而且听調度的，所以升起来很容易；但是其他的上升很困难，因为他們的馬有頑劣的，若是沒有受过御車人的好教练，就会拖他們下降到地上，于是灵魂感到极端痛苦和冲突。至于不朽者們到达絕頂时，还要进到天外，站在天的背上，随着天运行，观照天外的一切永恒的景象。

天外境界还沒有，也永不会有尘世的詩人来好好地歌頌。我現在要把它描繪一下，因为我必須敢照眞理說，既然眞理是我的題旨。就在这天外境界存在着眞实体，

① 希腊神話中有十二位大神，都由宙斯領导。赫斯提亚是其中之一，她是家庭神，終身不嫁，象征貞洁。她留守天宮，所以这里只有十一位神領队巡行諸天。

它是无色无形，不可捉摸的，只有理智——灵魂的舵手，眞知的权衡——才能观照到它。因此，神的心思，由于从理智和眞知滋养成的——以及每个能求合宜滋养的那种灵魂的心思，到了能見眞实体的火候——見到事物的本体，就怡然自得，而眞理的光輝就成为它的营养，使它发揚光大，一直到天的运行滿了一周，带它回到原点的时候。在运行的期間，它很明显地，如其本然地，見到正义，美德，和眞知，不是象它們在人世所显現的，也不是在杂多形象中所显現的——这些是我們凡人所认为眞实的——而是本然自在的絕对正义，絕对美德，和絕对眞知。它既然以同样方式見到一切事物的本体而心曠神怡了，它又回到天内，回到它的家。到了家，御車人把馬牽到馬房，拿仙露神浆来給它們吃。

神的生活如此。至于旁的灵魂咧，凡是能努力追随神而最近于神的，也可以使御車人昂首天外，随着天运行，可是常受馬的拖累，难得洞見事物的本体；也有些灵魂时升时降，駕馭不住頑劣的馬，就只能窺見事物本体的局部。至于此外一些灵魂对于上界虽有願心而无眞力，可望而不可攀，只困頓于下界扰攘中，彼此爭前，时而互相踐踏，时而互相碰触，結果鬧得紛紛乱鬧，汗流浹背，由于御車人鹵莽灭裂，許多灵魂因此受伤，羽翼也損坏了。費尽大力，看不見眞理，这批灵魂就引身远退，于是他們的营养就只有妄言妄听的意見[1]了。为什么灵魂要費那

样大力来求見眞理大原呢？因为那大原上长着灵魂的最高尙的部分所需要吃的草，以高举灵魂为本性的羽翼也要借这种草来滋养。

現在就要讲阿德拉斯提亚[2]的詔命了。凡是灵魂紧随着神而見到事物本体的，一直到下一次运行的开始，都可不受伤害；如果它能常保持这状态，它就可永不受伤害；如果它不順随神，沒有見到事物本体，或是由于不幸，受着昏沉和罪恶的拖累，它就沉重起来，終于失去羽翼而沉到地上。于是它就依一种定律，在第一代里不能投生于任何兽类。如果它对于眞理見得最多，它就附到一个人的种子，这个人注定成为一个爱智慧者，爱美者，或是詩神和爱神的頂礼者。这是第一流，第二流的种子成为守法的君主，战士或是长于发号施令者。第三流投生为一个政治家，或者至少是一个經济家或財政家。第四流投生为一个爱好体育的或是以治疗身体为业的。第五流投生为一个預言家或是掌宗教典礼的。第六流最适宜于詩人或是其他摹仿的艺术家。第七流为一个工人或农人。第八流为一个詭辯家或煽惑群众者。第九流則为一个僭主。

在这九种不同的情况中，凡是依正义生活的以后可

① 柏拉图所謂"意見"是和"知識"相对的，前者只是对于現象的未經证实的了解，后者才是对眞实本体的理性的认識。

② 阿德拉斯提亚是司命运的神。

以升到一种較好的情况，不依正义生活的以后就要降一級。因为每个灵魂不过一万年，不能回到他的原来出发点，也就不能恢复他的羽翼，仅有的例外是爱智慧的哲学家，或是以哲学的爱去爱少年人的。他們的灵魂如果連續三次都維持这样生活而不变，到了千年运行一度的第三度，就可以恢复羽翼；到了三千年满了，就可以高飞而去。此外一切灵魂，到第一生終了时都要应傳受审，依审判的結果，或是到地下监獄里，为他們的罪过受懲罰，或是飄然升到天上某一境界，过一种足以酬报在世功德的生活。但是到了一千年終了时，这两批灵魂都要回来选擇次一生的生活，这选擇是全凭自願的。就是在这种时会，本来是人的灵魂有轉到兽类生活的，也有本来是人，由人轉到兽，現在又轉回到人的。但是向来沒有見过眞理的灵魂，就决不能投生为人。

这原因在人类理智須按照所謂"理式"① 去运用，从杂多的感觉出发，借思惟反省，把它們統攝成为整一的道理。这种反省作用是一种回忆，回忆到灵魂随神周游，凭高俯視我們凡人所认为眞实存在的东西，举头望見永恒

① 柏拉图所謂"理式"(eidos，即英文 idea)是眞实世界中的根本原則，原有"范形"的意义。如一个"模范"可鑄出无数器物。例如"人之所以为人"就是一个"理式"，一切个別的人都从这个"范"得他的"形"，所以全是这个"理式"的摹本。最高的理式是眞，善，美。"理式"近似佛家所謂"共相"，似"概念"而非"概念"；"概念"是理智分析綜合的結果；"理式"則是純粹的客观的存在。所以相信这种"理式"的哲学，属于客观唯心主义。

本体境界那时候所見到的一切。現在你可以明白只有哲学家的灵魂可以恢复羽翼，是有道理的，因为哲学家的灵魂常专注在这样光輝景象[①]的回忆，而这样光輝景象的观照正是使神成其为神的。只有借妥善运用这种回忆，一个人才可以常探討奥秘来使自己完善，才可以眞正改成完善。但是这样一个人旣漠視凡人所重視的，聚精会神来观照凡是神明的，就不免被众人看成瘋狂，他們不知道他其实是由神凭附着的。

以上所讲的都是关于第四种迷狂。有这种迷狂的人見到尘世的美，就回忆起上界里眞正的美，因而恢复羽翼，而且新生羽翼，急于高飞远举，可是心有余而力不足，象一个鳥儿一样，昂首向高处凝望，把下界一切置之度外，因此被人指为迷狂。現在我們可以得到关于这种迷狂的結論了，就是在各种神灵凭附之中，这是最好的一种，无論就性质还是就根源来說，无論就迷狂者本人还是就他的知交来說；鍾爱美少年的人有了这种迷狂，就叫做爱情的迷狂。每个人的灵魂，我前已說过，天然地曾經观照过永恒眞实界，否則它就不会附到人体上来。但是从尘世事物来引起对于上界事物的回忆，这却不是凡是灵魂都可容易做到的，凡是对于上界事物只暫时約略窺見的那些灵魂不易做到这一点，凡是下地之后不幸习染尘

① "光輝景象"指灵魂在上界所見到的絕对的眞善美。

世罪恶而忘掉上界偉大景象的那些灵魂也不易做到这一点。剩下的只有少数人还能保持回忆的本領。这些少数人每逢見到上界事物在下界的摹本①，就惊喜不能自制，他們也不知其所以然，因为沒有足够的审辨力。

正义，智慧以及灵魂所珍視的一切在它們的尘世仿影中都黯然无光，只有极少数人借昏暗的工具②，費极大的麻煩，才能从仿影中見出原来眞相。过去有一个时候，美本身看起来是光輝燦烂的。那时我們跟在宙斯的队伍里，旁人跟在旁神的队伍里，看到了那极乐的景象，参加了那深密教的入教典礼——那深密教在一切深密教中可以說是达到最高神仙福分的；那时我們頌贊那深密教还保持着本来眞性的完整，还沒有染到后来我們要染到的那些罪恶；那时隆重的入教典礼所揭开給我們看的那些景象全是完整的，单純的，靜穆的，欢喜的，沉浸在最純洁的光輝之中让我們凝視，而我們自己也是一样純洁，还沒有葬在这个叫做身体的坟墓里，还沒有束縛在肉体里，象一个蚌束縛在它的壳里一样。暫且放下回忆不談吧！因为留恋过去，我的話說得太长了！

我回到美。我已經說过，她在諸天境界和她的伴侶們同放着燦烂的光芒。自从我們来到人世，我們用最明朗的感官来看她，发見她仍旧比一切更明朗，因为視官在

① "上界事物"是"理式"，"下界摹本"是由"理式"来的具体事物。

② "昏暗的工具"指感官，有肉体蒙蔽，所以昏暗。

肉体感官之中是最尖锐的；至于理智却見不着她。假如理智对她自己和其他可爱的眞实体也一样能产生明朗的如其本然的影象，让眼睛看得見，她就会引起不可思議的爱了。但是并不如此，只有美才賦有一种能力，使她显得最出色而且最可爱。

一个人如果不是新近参加入教典礼，或是受了污染，他就很迟鈍，不易从观照人世間叫做美的东西，而高升到上界，到美本身。他也不能抱着敬心朝这方向去望，却把自己抛到淫欲里，象畜牲一样纵情任欲，違背天理，既沒有忌惮，也不顾羞耻。至于刚参加入教典礼的人却不然，他所常观照的是过去在諸天境界所見到的眞实体，如果他見到一个面孔有神明相，或是美本身的一个成功的仿影，他就先打一个寒顫，仿佛从前在上界挣扎时的惶恐再来侵襲他；他凝視这美形，于是心里起一种虔敬，敬它如敬神；如果他不怕人說他迷狂到了极頂，他就会向爱人馨香禱祝，如向神灵一样。当他凝視的时候，寒顫就經过自然的轉变，变成一种从未經驗过的高热，渾身发汗。因为他从眼睛接受到美的放射体，因它而发热，他的羽翼也因它而受滋潤。感到了热力，羽翼在久經閉塞而不能生长之后又苏醒过来了。这种放射体陆續灌注营养品进来，羽管就漲大起来，从根向外生展，布滿了灵魂胸脯——在过去，灵魂本是周身长着羽毛的。在这过程中，灵魂遍体沸腾跳动，正如婴儿出齿时牙根感觉又痒又疼，灵魂初生

羽翼时，也沸腾发燒，又痒又疼。

每逢他凝視爱人的美，那美就发出一道极微分子的流（因此它叫做"情波"）①，流注到他的灵魂里，于是他得到滋潤，得到温暖，苦痛全消，觉得非常欢乐。若是他离开了那爱人，灵魂就失去滋潤，他的毛根就干枯，把向外生发的幼毛窒塞住，不让它們生发。这些窒塞住的幼毛和情波融在一起，就象脉搏一样跳动，每一根幼毛都刺戳它的塞口，因此灵魂遍体受刺，疼得要发狂。但是只要那爱人的美一回到記忆里来，他就轉痛为喜了。这痛喜两种感觉的混合使灵魂不安于他所处的离奇情况，徬徨不知所措，又深恨无法解脱，于是他就陷入迷狂状态，夜不能安寢，日不能安坐，只是带着焦急的神情，到处徘徊，希望可以看那具有美的人一眼。若是他果然看到了，从那美吸取情波了，原来那些毛根的塞口就都开起来，他吸了一口气，刺疼已不再来，他又暫时享受到极甘美的乐境。所以他尽可能地不肯离开爱人的身边，不把任何人放在眼里，父母亲友全忘了，财产因疏忽而遭损失，他也滿不在意，从前他所引以自豪的那些礼节和規矩，也被他唾棄

① 希腊文 himeros 一字由"向前动"，"极微分子"，"流"三个意义合成的。柏拉图以为一見鍾情时，对方发出一种极微液体流到鍾情人的灵魂里。这是爱情的一种唯物的解釋。依近代心理学，对方在容貌或其他生理方面有某种特点，刺激了性欲本能，引起爱的情緒。这里依原文字义譯"情波"，英譯本有干脆譯为"情緒"或"欲望"的。

了。他甘心做奴隶，只要人家允許他，紧靠着他所渴望的人躺着，因为他不仅把他当作具有美的人来崇敬，而且把他看成消災除病的医生。

我的美好的少年，这番話本是向你說的，这种情感在人間叫做“爱若斯”[①]，如果我告訴你們怎样称呼它，少不更事的象你当然不免发笑。有两句歌頌“爱若斯”的詩——我想是摹仿荷馬的詩人們的手笔，其中第二句很不高明，而且音节也簡直不調，这两句詩是这样：

凡人叫他做凭翼而飞的爱若斯；

但神們叫他做羽客，因为他生性能长羽翼。

信不信由你，但是爱的原因和效果却都象这里所說的。

如果鍾情人从前在宙斯的队伍里站过班，他对以羽翼得名的那个神所加的負担，就可以比旁人負得重些。如果他追随过战神阿瑞斯巡行諸天，現在鍾情了，他就会幻想他的爱人对不起他，动了杀机，不惜让爱人和自己同归于尽。追随其他諸神的人們也可以例推。每个人曾經站在那个神仙队里，就尽力尊敬那个神，摹仿那个神，只要他还沒有受汚染，他的人間生命还在第一代；他和爱人以及一般人的交往态度也就按照他所追随的神的性格。因此，每个人选擇爱的对象，都取气味相投的，那被选擇的对象仿佛就是他的神，就象他所雕飾的一尊神象，

---

① 爱若斯(eros)是希腊文，意思是“爱情”，参看第113頁注三。

备他供奉禱祝。比如說，宙斯的随从者就找性格象宙斯的爱人，所以要看他在本性上是不是一个哲人，是否宜于督导。他們若找到了这样对象，就鍾情于他，尽力使他眞正成为哲人，宜于督导。如果他們从前沒有做过这种事，現在就开始学习，請教凡是可以賜教的人，或是自己研討。他們凭自力循路前进，要发見他所追随的那神的性格，通常是能如願以償，因为他們不得不聚精会神地凝視那神。到他們从追忆达到那神，就得到他的感发，从他那里学得他們的性格和习慣，凡是凡人所能分取于神的他們都得到了。于是他們就把所获得的这些果实拿給爱人，爱他比从前更深摯。他們从宙斯那里所吸取的甘泉，象酒神的女信士飲酒一样，他們都拿来灌注到爱人的灵魂里，使他尽量类似他們所追随的神。再比如說天后赫拉的随从者所尋求的少年人是有帝王气象的，到尋求到手了，就恰恰按照天后的性格去对付他。阿波罗以及其他諸神的信徒都可以此例推。他們都跟着自己的神的脚步走，找爱人都要他符合那神的性格。找到了这样对象，他們一方面自己尽力摹仿那神，一方面督导爱人，使他在行为風采上都和那神相似。这要看爱人們各人的能力，至于他們对于爱人却不存妒忌，而要尽一切努力使他类似他們自己，也类似他們所尊敬的神。凡是眞正能爱的人們用情都是这样完美，如果他們成就了他們的爱情，他們就算參加了神圣深密教的入教典礼，而爱人也从他們手

里得到美滿的幸福，只要他让愛征服了。他是怎样让爱征服的？請听下文：

在这故事的开始，我把每个灵魂划分为三部分，两部分象两匹馬，第三部分象一个御車人。我們現在姑且还依这种划分。你也許还記得，这两匹馬之中一匹馴良，一匹頑劣。究竟它們馴良在哪里，頑劣在哪里，我們还沒有說明，現在就要說明了。头一匹馬占較尊的位置，样子頂美，身材挺直，頸項高举，鼻子象鷹鈎，白毛黑眼。它爱好荣誉，謙逊和节制，因为懂事，要駕馭它并不要鞭策，只消劝导一声就行。至于頑劣的馬恰相反，庞大，拳曲而丑陋，頸項短而粗，面庞平板，皮毛黝黑，眼睛灰土色里带血紅色，不規矩而又驕横，耳朵长滿了乱毛，又聾，鞭打脚踢都难得使它听調度。所以每逢御車人看到引起爱情的对象，整个灵魂让感觉惹得发燒，情欲刺戳得他又痒又疼的时候，那匹馴良的馬知羞識耻，不肯向那爱人冒然跳去；而那匹頑劣的馬却不顾主人的鞭策或刺棍，就乱蹦乱跳，給它的主人和馬伴惹出說不尽的麻煩，逼主人向那爱人跑，去追求爱情的欢乐。它的主人和馬伴起初对它所慫恿的那种違法失礼的罪行都憤然抗拒，可是后来被它鬧得不休，也就順从了它，让它带着走，做它所慫恿的事了。

因此，他們来到那美少年面前，看見他滿面紅光。那御車人因而回想起美的本体，回想起她和节制并肩站在一个神座上。他在这幅景象面前一边惶恐，一边肅然起

敬，不觉失足向后倒在地上；这一失足猛地把繮子往后一拉，拉得两匹馬都屁股坐地，一匹很馴服地不动，另一匹却掙扎个不休。人馬倒退了几步之后，那匹馴良的馬又羞又惧，渾身汗湿；而那匹頑劣的馬在跌倒和被口铁碰击之后刚止了疼，刚喘了一口气，就破口痛罵，罵它的主人和馬伴，罵他們懦弱，退了队伍，不守約。它又催他們向前冲，尽管他們不肯，它还是催，他們央求下次再說，它才勉强应允。約定的时候到了，他們装着忘記了这回事，它提醒他們，蹦着叫着拖着要走，逼他們再度到那爱人面前去作同前次一样的提議。后来他們人馬快要走到了，它向前低下头，咬紧口铁，死勁向前拖。但是御車人又感到前次的那种情緒，而且更强烈，象賽跑人跑到終点的栅栏一样，向后一倒退，繮子比前次拉的更猛，把那匹頑馬的口铁往后猛扯，扯得它口破血流，屁股和腿子都栽在地上栽破了，惹得它只好挨痛。这經驗重复了許多次，那匹坏馬終于学乖了，丢掉它的野性了，低头貼耳地听御車人的調度，一看到那美的对象就吓得渾身发抖。到了这个时候，情人的灵魂才带着肃敬和畏惧去追随爱人。

因此那爱人受到无限的崇拜，就象是一个神，而那情人并非开玩笑，而是出自真心真意。在爱人方面，他对这个忠僕也自然有一种友誼。虽然在从前他的学友或旁人也許警告过他，說接近情人是不体面的事，因而使他要拒絕情人，可是时过境迁，到了适当的年龄，他就改变态度，

准許情人和他来往了。因为坏人和坏人天生注定的不能做朋友，好人也天生注定的只和好人做朋友。他既然接受了情人，听过他的言論，亲近过他的風采，双方的情感就日渐亲昵，他就不免为情人的恩爱所感动，觉得凡是他的亲亲友友对他的友誼加在一起，也万万比不上这位神灵凭附的朋友所給他的恩情。他以后继續亲近那情人，在健身場或其他会場上和他拥抱，于是就有我已說过的那种泉流——宙斯鍾情于伽尼弥德[1]的时候把它叫做"情波"——大量地向情人流注。它一部分注进他身体里面，一部分在他装满之后又流出来了。象一陣風或是一个声音碰到平滑而坚硬的东西就往回窜，窜回原出发点一样，那从美出发的情波也窜回到那美少年，由天然的渠道——他的眼睛——流到他的灵魂。到了灵魂，把它注满了，它的羽翼就得滋潤，开始发出新毛羽，这样一来，爱人的灵魂也和情人一样装满爱情了。

这样地他在爱了。爱什么呢？他說不出，也說不出他尝的什样滋味，为了什么理由。他就象一个人看了别人的沙眼，自己也得了沙眼。他的情人象一面鏡子，在这里面他看見了自己的形象，何以如此，他却莫名其妙。情人在面前，象情人自己所曾經驗的一样，苦恼就一去无踪影了；情人不在面前，也象情人自己所經驗的一样，就渴

① 伽尼弥德是希腊神話中最美的少年，替宙斯斟酒。

望能再見。他可以說有了回爱，或是爱情的返照。他不把这个叫做“爱情”，只肯把它叫做“友誼”，可是他情人所想望的他也想望，只是比較淡薄一点，他也想望見面，接触，接吻，拥抱。以后的情形就可想而知了。他們倆在同床时，那情人的不受約束的馬就有好多話向主人說，劝他要在一点快活事里得到許多心血的报酬；爱人的劣馬虽不做声，可是热得发燒，莫名其妙地神魂不宁伸出膀子去抱那情人，吻他，心里想，这也不过象吻一个密友一样。他們既然拥抱在一起了，情人若是要求什么，爱人也就不至于拒絕了。但是那另一匹馬，那匹馴良的馬，却和主人站在一起，受了貞洁和理性的感召，向那匹劣馬进行掙扎抵抗。

姑且假定他們的本性中高尚的成分占了优胜，因而让他們过着有紀律而且有哲学意味的生活，那么，他們在世的时候就会終身諧和快乐了，因为他們能作自己的主宰，循規蹈矩，降伏了恶根，开放了善源。到了他們去世的时候，他們就身輕如燕，举翼升天，在三次奥林庇亚竞賽中，他們得过第一次胜利了①。这是最大的福分，凡人所能凭人类智慧或神灵迷狂而得到的福分都莫过于此了。姑且假定和这相反的情形，假定他們过着一种較粗鄙的生活，不爱智慧而只爱荣誉，那匹劣馬就很可能在沉

① 依希腊慣例，在奥林庇亚竞賽中，摔角連胜三次才算胜利。

醉或放肆的时候，趁灵魂不戒备，把他們带到一个地方，选擇凡人以为快乐的事来做。既然做了一回，他們以后就陆續地做，可是还不敢做的太多，因为他們所做的并不是他們全心全意所决擇的。他們倆也相亲相爱，可是不如上面所說的那两位深摯；他們相依相靠，无論是在爱情旺盛还是在爱情衰竭的时候，因为他們深信彼此已交换过最神圣的信誓，若是有一天因为反目而背棄了那信誓，就不免冒犯神明。到临終的时候，他們固然沒有羽翼，可是也并非沒有在长羽翼上努过力，他們的灵魂也离开了肉体。这对于他們的爱情的迷狂不算是一个小报酬，因为按照規律，凡是提过脚預备走登天大路的人們，就不至于要走阴間黑路；他們就要手牵着手一陣前行，过着光明而愉快的生活，到了应长羽翼的时候，他們还是长羽翼，为了他們的爱情的緣故。

我的美好的少年，有爱情的人的友誼就能給你这样偉大的神仙福分！但是如果和沒有爱情的人来往，双方的关系就混杂着尘世的小心謹愼和尘世的寒酸打算，結果就不免在爱人的灵魂里养成俗人认作品德的庸陋，注定要在地面和地下滚来滚去，滚过九千年，而且常在愚昧状态里滚。

亲爱的爱神啊！这是我尽我的能力所能做到的一篇最好的认錯詩，我拿它来作为献礼也作为洗罪书。“从各方面看，尤其从詞藻方面看”，都是用詩的声調，斐德若使

我不得不如此。求你对前一篇文章宽宥，对这篇文章奖掖，求你保佑我，不要生气把你已經給我的那套爱情学問收回，也不要让它有毛病；求你保佑我在美少年們面前比从前更能博得信任。若是在前一篇文章里，斐德若和我說了什么話得罪了你，請你把它記在萊什阿斯的賬上，沒有他就不会有那篇文章，請你医好他的毛病，不再做这类文章，让他象他的哥哥波勒馬庫斯[1]一样，轉到哲学方面去。那么，現在也在你面前的他的这位情人就不会象今天这样在两种意見中徘徊，举棋不定，就会全心全意地把生命貢献給爱情和哲学言論。[2]

---

① 波勒馬庫斯可能是苏格拉底的弟子，《理想国》对話第一部分就是在他家里举行的。

② 以上是苏格拉底的第二篇文章，目的在推翻前两篇文章的論点，說明爱情的神圣，以及爱情与灵魂的关系。这里包含柏拉图哲学的精华，和《会飲篇》的第俄提瑪的启示一段有同等的重要。文长意多，又掺杂神話，驟讀不易了解，現在把它的脉絡理清，以便初学。全文分三大段，每段又常分数节。（一）迷狂的神圣性：前两文詆毁爱情，都以为爱情是一种疯狂状态，所以这里頌揚爱情先从頌揚迷狂出发；（二）灵魂的本质和演变：要明白迷狂的神圣性，我們須进一步了解灵魂：（A）灵魂在本质上是不朽的（意即"神圣的"），用自动的道理证明；（B）灵魂的活动如一人御两飞馬（象征理智駕馭意志和欲念）遊行，遊行順暢与否，看两馬是否馴良、御者是否駕馭有方，神与凡人由此分别；（C）灵魂的巡游（象征生命的經历，学問道德的修养）：諸神分队巡行諸天，凡人的灵魂随行；御良馬馴者高飞天外，窺見眞实本体（眞善美諸理式），御与馬較差者各随能力所至，愈飞低所見愈淺，御劣馬頑者鎩羽墮地，与肉体結合，成为

斐 我參加你的禱祝，如果这样对我們比較好，我就禱祝我們能象这样。至于你这篇文章，我老早就欽佩不置了，比前一篇做的眞要美得多啦！我恐怕莱什阿斯要显得是小巫見大巫了——若是他肯另写一篇和你的比賽。我倒不相信他肯。因为就在不久以前，有一位政客攻击他，就抓着他的这个短处，口口声声說他是一个"文章作家"，为顾全他的名誉，他也許不再干这勾当了。

苏 你倒想的怪，我的小伙子！如果你以为你那位朋友那样容易吓唬倒，你就錯认了人！同时，你一定相信攻击他的那人說的是眞心話？

斐 显然象是眞心話。你自己也知道，国內最有名有势的人物都觉得写文章，留下著作給后世人，是很可耻的事，深

各种高低不同的人物；(D)灵魂的輪迴：与肉体結合的灵魂視其修行努力的程度，和羽翼的长短强弱，依一定时限輪迴，上升諸天或下墮畜界；(E)灵魂的記忆：人在世間的感官經驗可以喚起投生前巡行諸天时所見眞实本体或理式的記忆，因为这些感官經驗本是理式的摹本；这种記忆使灵魂复生羽翼，准备再度高飞。(三)爱情的本质与表現：(A)爱情就是因美的感官印象而回忆美的理式时的心理紧張煥发状态，一般人以为它是迷狂，其实是受神灵凭附；在爱情中灵魂吸取营养，滋长羽翼；爱情是对于美的本体的眷恋，所以它就是哲学；(B)爱情的种类随游行諸天时所見深淺而不同，未見理式者美的感官印象只能引起兽欲，曾見理式者美的感官印象引起对于美的崇拜，而且要对所崇拜的对象起教育作用，使他更加完美，逼近神明；(C)修行淺薄者的爱情往往是意志(劚馬)与欲望(劣馬)的冲突，御者(理智)須能逐漸約束劣馬，使它就范，才能克服冲突，达到胜利。从此可知和眞正有爱情的人来往是一种很大的福分。

怕后世人叫他們做"詭辯家"①。

苏　你沒有看見，斐德若，那是"甜蜜的轉弯抹角"②。你也沒有看見，凡是自視甚高的政客們都很欢喜写文章，而且渴望留下著作傳到后世。每逢他們写了文章，对贊助那文章的人們特別感激，所以在文章开头就特別加一句声明，說在哪些場合得到了哪些人的贊助。

斐　你的話是什么意思，我不懂。

苏　你不懂？他們在文章开头就把贊助人的姓名写下。

斐　怎样写？

苏　他們这样写："承元老院，承人民，或元老和人民，贊助，由于某某人的建議"。建議人就是作者自己，他这样庄重其詞地替自己吹嘘一番，然后向那些贊助人显自己的聰明，就写将下去，往往写的很冗长。你看这种作品不就是写的文章嗎？

斐　可不就是写的文章！至少在我看是如此。

苏　如果那篇文章受到喝采，作者就高高兴兴地离开剧場；如果沒有人理睬，他写文章的权利和当写作家的尊严都被剝夺了，他自己和他的同党人就只好哭丧了。

斐　他們确是如此。

① 詭辯家是当时以販卖知識，教人辯論演說为职业的学者們，他們站在新兴的民主运动方面，所以苏格拉底对他們深恶痛絕。本篇所譏嘲的萊什阿斯就是詭辯家的代表。

② 这句各英譯本所据原文有問題，現依罗本的校正文。引語来源不明，意思是說"繞弯子說話，不可靠"。

苏 很显然的，他們对写文章，不但不鄙視，而且羡慕。

斐 一点也不錯！

苏 再說，若是一个演說家或是一个国王既有权势，又有才能，比得上莱科勾，梭倫，或是达柔斯，① 能在一国成为不朽的文章作家，他不会当在世时就把自己比一个神嗎？而且后世人看一看他的作品，不也是这样看待他嗎？

斐 确实如此。

苏 既然如此，你想象这样一个人，尽管他多么討厌莱什阿斯，他会拿写作家当作丑事来駡他嗎？

斐 他当然不会，至少是根据你的話来說，若是他駡莱什阿斯，那就等于駡他自己的癖好。

苏 因此，写文章本身并沒有什么可丑，这是很显然了。

斐 那有什么可丑呢？

苏 我想写文章可丑，是在写得坏的时候。

斐 显然是如此。

苏 写作的好坏究竟怎样来确定呢？要研究这个問題，斐德若，我們是否需要根据莱什阿斯，根据凡是写作过的或是有意于写作的人們，无論所写作的是关于国家大事或是个人私事，无論所写作的形式是象詩有韵律或是象散文沒有韵律呢？

斐 你問我們是否需要？研究文章是乐事，人活着干嗎，若是

① 三人是斯巴达，雅典，波斯三国的立法者。法律也是一种文章。

不为着这样乐事？难道还是为着那些体肤的快乐？这些体肤的快乐都先經过苦痛而后才可以享受，所以說它們是“奴役性的”快乐是很正当的。

苏 无論如何，我們好象还有时間。并且我还有一个想头，那些蟬正在我們头上歌唱，它們的习惯向来就是这样，到正午大热时就唱，我想它們的眼睛在朝你和我看着，若是它們看見我們倆象普通人一样，在正午时就丢下話不談，只管睡觉，垂下头懶洋洋地让它們的音乐催眠，它們会有理由瞧不起我們，以为不知哪里来了这两个奴隶，找到这泉水旁边来睡午觉，象羊子一样！但是如果它們看見我們談話，我們的船走过它們象走过莎林仙女們一样，不受它們的淸歌誘惑，① 它們也許要佩服我們，因而就把神們賜給它們的那套迷人的法宝傳給我們咧。

斐 什么法宝？我好象沒有听見过。

苏 那倒怪，一个詩神的信徒連这样事都沒有听見过！故事是这样：从前蟬都是人，詩神降生以前的一种人。后来詩神降生了，歌唱新出現了，这种人就有些欢喜得要发狂，只管唱歌，忘記了飲食，一直到死为止。就是这批人变了蟬。它們从詩神那里得到一个法宝，一生下地就不須有营养，干着喉嗓空着肚皮馬上就歌唱，一直到死为

① 見《奥德賽》卷十二。莎林仙女們住在一个海島上，以歌舞誘过客登陆，把他們餓死。俄底修斯乘船过島时用蜡封住水手的耳，把自己綁在桅杆上，所以免于誘惑。

止。死后它們就去見詩神們，报告世間哪些人崇拜她們，哪些人崇拜她們中間哪一个。它們向托普西科神报告在合唱队舞蹈中崇拜她的人們，使他們更得她寵爱；向爱剌托神报告爱人們；其余依次例推，向每一个詩神报告她所掌的那一行中崇拜她的情形。向九詩神中年代最长的卡利俄珀以及年紀較次的烏剌尼，她們报告終身从事哲学而且就拿哲学这种音乐来崇拜她們的人們，因为这两位詩神所掌管的是天以及神和人的各种問題，所以发出的声調是最和美的。① 斐德若，你看，我們有許多理由不睡午觉，应該談下去。

斐　好，我們就談吧。②

苏　我們就談我們剛才提出要討論的問題，文章的好坏究竟在哪里，无論它是口說的或是笔写的。

斐　頂好，就談这个。

苏　文章要做的好，主要的条件是作者对于所談問題的眞理要知道清楚。你是否这样看？

斐　可是关于这个問題，我听到人說的是这样：預备要做辞章家的人絲毫不需要知道眞正的正义，只要知道裁判的

---

① 九詩神各有所掌，托普西科掌舞蹈和歌唱，爱剌托掌情詩和摹仿舞，卡利俄珀掌史詩，烏剌尼掌天文学。

② 以上是苏格拉底說完第二篇文章后的一段插曲。斐德若以为萊什阿斯不敢另作一篇来比賽，因为他怕人說他是"詭辯家"或"文章写作家"；苏格拉底說明写文章并不是丑事，写得坏才可耻。于是討論轉到文章好坏的問題。

群众大概认为是正义的；他也不需要知道真正的善和美，只要知道群众所认为善和美的。他們說，說服的效果是从群众意見而不是从真理得来的。

苏　我們不能随便就把一句話抛开，斐德若。它既然是有学問的人們所說的，我們就得研究它是否有点道理。所以你剛才所說的那种話不能置之不理。

斐　当然。

苏　我們且这样来看，假如我要說服你去买一匹馬去打仗，可是我們俩都不知道馬是什么，只是我知道这一点，就是你斐德若相信馬是一种耳朵最长的家畜。

斐　那就荒謬可笑了，苏格拉底！

苏　还不仅此，假如我要好好地說服你，就写一篇文章，写一篇頌驴文，里面就把驴当作馬，說它有多么大的价值，无論放在家里使用或是騎着打仗，不但可以騎着打仗，还可以載行李，还可以有許多其他用途。

斐　那就更荒謬可笑了。

苏　一个朋友的荒謬可笑比起一个敌人的凶猛可怕，还要較胜一筹吧？

斐　那是无疑問的。

苏　那么，若是一个辞章家不知道分别好坏，要和一国办交涉，那国人也不知道分别好坏，他要說服他們，做一篇頌文，不是拿驴当馬来頌，而是拿坏当好来頌；若是他把群众意見研究透彻之后，居然說服了他們，使他們做坏事不

做好事，你想这种修辞术所种的因会收什样果呢？

斐 当然不会好。

苏 不过我們这样攻击修辞术，是否太粗魯呢？修辞术会回答我們說：“你这批聪明老爷們，这番廢話有什么用处呢？我并沒有强迫过哪一个人不知眞理就去学說話；相反地，我劝告过人，如果我的劝告值得听，要先学得眞理然后才来向我請教。有一句話我却敢大胆地說：一个人尽管知道了眞理，若是沒有我修辞术，还是不能按照艺术去說服。”

斐 你看她的申辯有沒有道理？

苏 我承认它有道理，不过先要假定有論证可以出庭证明她确是一种艺术。因为我好象听到一些反面論证的声音，在責备她是一个騙子，說她幷不是一种艺术，只是一种毫不艺术的蹈襲陈規的玩艺。斯巴达人說的好：“在言辞方面，脫离了眞理，就沒有，而且也永不能有眞正的艺术。”

斐 你所說的論证是哪些？請它們出庭作证，我們可以审訊它們，看它們說些什么，怎么說。

苏 請出来，美好的論证們，看这位斐德若，他养过和你們一般美好的儿女，請你們說服他：若是他不会哲学，他也就决不会对任何問題能做出好文章。現在就請斐德若和你們对质。

斐 請审問吧。

苏 一般說来，修辞术是用文辞来影响人心的，不仅是在法庭

和其他公共集会場所，而且在私人会談里也是如此，討論的問題或大或小，都是一样；无論題材重要不重要，修辞术只要运用得正确，都是一样可尊敬的。你看这个看法对不对？你所听說的是不是这样？

斐　不，我所听說的并不是那样！修辞术主要地是用在法庭，在議会里也用得着它。我就沒有听說过它还可以用在别处。

苏　那倒怪，你沒有听过涅斯托和幽立塞斯的修辞术嗎？那是他們在特洛亚城下做来消磨时光的。还有帕拉墨得斯的你也沒有听过嗎？[1]

斐　沒有，連涅斯托的也沒有听过！除非你說的是涅斯托，指的是高吉阿斯；說的是幽立塞斯，指的是特剌什馬克，或是忒俄多洛斯。[2]

苏　也許是如此。我們姑且不管这些人吧。我再問你，在法庭里原告和被告两方干什么呢？是不是互相爭辯？

斐　一点也不錯。

苏　爭辯的是是非問題吧？

---

① 涅斯托和幽立塞斯（即俄底修斯）是荷馬史詩中两个多計謀善辭令的人物。帕拉墨得斯也見于荷馬史詩，与幽立塞斯有仇。有一說，他是度量衡的发明人，有几个希腊字母是他造的。他长于修辞术，却无可考。看下文可知苏格拉底以这些古人的名字影射当时人。

② 高吉阿斯是当时一位詭辯家和修辞家，柏拉图有一篇对話以他为名。特剌什馬克是同时人，也是詭辯家和修辞家。忒俄多洛斯是东方拜占廷的修辞家。

斐　是的。

苏　若是一个人按照修辞术来爭辯是非，他可以把同一件事对同一批人时而說的象是，时而說的象非，他爱怎样說就怎样說。是不是？

斐　可不是那样！

苏　若是政治演說，他会把同一个措施时而說的象很好，时而說的象很坏吧？

斐　不錯。

苏　我們也听說过埃利亚人帕拉墨得斯，他运用修辞术使他的听众觉得同一事物象同又象異，象一又象多，象动又象靜。①

斐　我确是听說过。

苏　那么，辯論就不仅限于法庭和政治演說了，各种各样言語都用得着这修辞的艺术了，——如果眞有这种艺术——用她我們就可以使一切可以显得象类似的事物显得类似，并且旁人若是这样做，尽管掩盖的很巧，我們也可以把它明明白白地指出了。

斐　我不大明白你的意思。

苏　我們且这样看，你就会明白了：若是要欺騙人或迷惑人的話，要事物的差異小，还是要它們的差異大呢？

---

① 这是当时埃利亚(Elea)的詭辯派哲学家芝諾(Zeno)的学說，可見帕拉墨得斯的名字就是影射芝諾。实际上这里的引語見出一种朴素的辯证观点。

斐 差異小容易迷惑。

苏 对了！若是你慢慢地一步接着一步地从正面走到反面，每一步和前一步差異小，旁人就看不出破綻；若是你一步就轉到反面，旁人一眼就看出了。

斐 当然。

苏 因此一个人若想迷惑旁人而自己不迷惑，他就要能精确地辨别事物的同異。

斐 定要那样才行。

苏 如果他不知道一件事物的眞正性质，他能否看出这事物和其他事物的差異是大还是小呢？

斐 那不可能。

苏 那么，人們受了欺騙，所見的和眞理相差甚远的时候，都是由于从那眞理的小类似逐漸走到它的大不类似，这样就不知不觉地陷到錯誤里去了。

斐、事情确实如此。

苏 一个人若是有顚倒是非的艺术，用一連串的类似点逐步引旁人入迷途，使他終于把是的看成非的，而他自己却明白哪是是的哪是非的，如果他自己不先就知道每件事物的眞正性质，他能否办到这层呢？

斐 不能。

苏 那么，若是一个人不知眞理，只在人們的意見上捕風捉影，他所做出来的文章就显得可笑，而且不成艺术了。

斐 那是可想而知的。

苏　我們就来談談在你手里的莱什阿斯的那篇文章，和我剛才念的那两篇，看看里面有沒有我們所认为合艺术和不合艺术的例证，你看好不好？

斐　那就再好不过了。我們現在实在是悬空来談，因为沒有恰当的例证。

苏　你說的对，并且事情象是很凑巧，那两篇文章都可以做例证，說明一个人尽管知道眞理，还可以拿文字作游戏，使听众看不見眞理。我的那篇应該归功于这地方的神灵；不然就是詩神們的代言者，在我們头上的那些歌蟬，給了我的灵感。因为我知道自己，至少我是不懂修辞术的。

斐　就依你那么說吧，只要你证明你所說的，讲下去。

苏　好，請把莱什阿斯的文章开头一段念出来。

斐　“你已經知道我的情形怎样了，也知道我期望这件事的实現对你我双方都有利益了。現在我就要希望我的請求不至于因为我不是一个对你有爱情的人，而遭你的拒絕。因为有爱情的人們一到他們的欲望滿足了，对于所施与的恩惠就觉得追悔……”

苏　停住！我們要指出作者所犯的艺术上的毛病，是不是？

斐　是的。

苏　人人都看得清楚的一点就是：在这类問題上面，有些点是我們都同意的，也有些点是我們不同意的。

斐　我相信我懂得你的意思，但是你还是把話說明白一点才好。

苏　我們說到"铁"或"銀"，我們是否都想到同一件东西呢？

斐　当然。

苏　如果說到正义和善，情形怎样？是不是各人有各人的看法？是不是互相冲突甚至自相冲突？

斐　一点也不錯。

苏　那么，对于某些事物我們能同意，对于另一些事物我們不能同意。

斐　确实如此。

苏　在这两类事物之中哪一类容易使人迷惑或受欺騙呢？对于哪一类事物修辞术有更大的效能呢？

斐　显然是我們沒有把握的那类事物。

苏　如果是这样，一个人若是要研究修辞术，他就必須先把这两类事物区别得有条有理，知道每类事物的特性，知道对于哪一类事物群众的思想是很不确定的，对于哪一类是确定的。

斐　很好的分别，抓住这个分别的人倒是有了把握。

苏　其次，我想遇到每一个事例，他都不能出岔子，必須很銳敏地看出他所談的那种题材屬于哪一类。

斐　很对。

苏　那么，你看爱情应該屬于哪一类呢？我們該把它放在确定的那一类，还是不确定的或是可爭辯的那一类呢？

斐　爱情显然屬于不确定的可爭辯的一类，若不然，你想还可能让你說出剛才那番話，一会把爱情說成情人和爱人双

方的災禍，一会儿又把它說成他們的大幸福嗎？

苏　說的好！不过还要請你告訴我——你知道，我当时在神灵凭附的状态，現在不大記得了——我在文章开头里替爱情下过定义沒有？

斐　你下过定义，而且下的非常之周密。

苏　那么，萊什阿斯可是很不幸了！阿刻罗俄斯的女儿們以及赫耳墨斯的儿子潘[①]的修辞术比起萊什阿斯的就要高明多啦！要不然，就是我說的全錯了，萊什阿斯在他的文章开头里也就应該让我們对于爱情得到一个明确的概念——他自己所提出的那个概念——然后根据这个概念去安排全文的意思，一直达到一个合式的結論，他是否是这样做过呢？請你把他的文章开头一段再念一遍如何？

斐　随你的意，可是你所找的东西却不在那里。

苏　念着看，看他到底是怎样說的。

斐　“你已經知道我的情形怎样了，也知道我期望这件事的实現对你我双方都有利益了。現在我就要希望我的請求不至于因为我不是一个对你有爱情的人，而遭你的拒絕。因为有爱情的人們一到他們的欲望滿足了，对于所施与的恩惠就觉得追悔……”

苏　毫无疑問，我們所要找的在这里找不到，这位先生并且不

① 阿刻罗俄斯是河神，他的女儿們是女河神；潘是牧神和乡村神。他們的修辞术实在就是苏格拉底的修辞术，因为他屢次說他受当地神灵的凭附，才能做出他那两篇文章，所謂当地神灵就是这些河神和牧神。

在开头的地方开头，而在收尾的地方开头，好象泅水的人仰着浮，向头的方向倒退！你看，他开头所說的那番話是情人要在收場时向爱人說的話！亲爱的斐德若，我說的对不对？

斐 倒是眞的，苏格拉底，他开头所說的話应該在收尾。

苏 你看其他部分怎样？各部分是不是象随便拼凑在一起？你看有沒有一个明显的原则，使下一句就确須摆在下一句的地位，不能拿別的話摆在那里？我是不懂得什么的，在我看来，他象是不管三七二十一，想到什么就写下什么。也許你可以看出一种修辞的道理，使他的字句段落排成那样的次序？

斐 你若是以为我有那样批判的能力，能看出他的用意，那你就錯认了人啦！

苏 但是你至少要承认：每篇文章的結构应該象一个有生命的东西，有它所特有的那种身体，有头尾，有中段，有四肢，部分和部分，部分和全体，都要各得其所，完全調和。

斐 那是无可否认的。

苏 那么，看看你的朋友的那篇文章是否按照这个原则做出来的，你会看出它和佛律癸亚人密达斯[1]的墓銘沒有多大分别。

斐 那墓銘有什么可注意的地方？

---

① 密达斯是傳說中的大富翁，祈神得点金术，点食物也成金，因而餓死。

苏　它是这样念的：

我是青銅雕的女郎，守在密达斯的墓旁，

只要河水在流，大树在长枝桠，

我要守着这墓，长年地眼泪汪汪，

告訴一切过路人，密达斯躺在这一方。

这墓銘的每一行摆在开头或是收尾，都可以随便，我想你已經看出来了。

斐　你在和我們所談的那篇文章开玩笑！

苏　免得你不高兴，姑且放下那篇文章不談吧。可是我还相信它里面有許多例子，研究起来很有益处，只是不要摹仿它。現在我們且来談談另外那两篇，在我看，它們里面有許多东西，是值得留心修辞术的人們研究的。

斐　你所說的是指什么？

苏　如果我記得不差，那两篇是相反的，一篇說应該接受有爱情的人，一篇說应該接受沒有爱情的人。

斐　它們都做得頂有精神！

苏　你应該說"頂迷狂"。我原来想做到的实在就是迷狂。我們說过，爱情就是迷狂。是不是？

斐　是。

苏　但是迷狂有两种：一种是由于人的疾病，一种是由于神灵的凭附，因而使我們越出常軌。

斐　一点不錯。

苏　神灵凭附的迷狂我們分成四种：預言的，教仪的，詩歌的，

爱情的，每种都由天神主宰，预言由阿波罗，教仪由狄俄尼索斯，詩歌由繆斯姊妹們，爱情由阿佛洛狄忒和爱若斯[1]。我們說过，在这四种迷狂之中，爱情要算首屈一指。我們形容爱情的时候，用了一种比喻，其中我們当然也看到了一些眞理，但是恐怕也走了一些錯路。我們做了一篇頗娓娓动听的文章之后，还用了激昂虔敬的心情歌頌过爱若斯，你的护神也是我的护神，一切美少年都在他的庇蔭之下。

斐　我听到那歌頌心里頗愉快。

苏　我們現在要研究这文章本身，看看它何以能从貶責轉到贊揚。

斐　你的意思怎样？

苏　我认为这篇文章在大体上只在开玩笑，不过在信手拈来之中倒有两个明显的法則，各有它的功能，頗值得我們求得一个系統的了解，假如我們能的話。

斐　什么法則呢？

苏　头一个法則是統观全体，把和题目有关的紛紜散乱的事項統攝在一个普遍概念下面，得到一个精确的定义，使我們所要討論的东西可以一目了然。我們剛才討論爱情时就应用了这个法則，我們把爱情的本性下了定义，无論做的好坏，这篇文章的明晰和始終一致却要归功于这个

---

[1] 阿波罗是預言神，掌文艺和預言；狄俄尼索斯是酒神，希臘宗教起于酒神崇拜。

定义。

斐　另一个法則是什么呢？

苏　第二个法則是順自然的关节，把全体剖析成各个部分，却不要象笨拙的宰割夫一样，把任何部分弄破。我們剛才那两篇文章就应用了这个法則，先把心理迷狂看作一个全体，犹如全体有左右四肢，我們也就把心理迷狂分成左右两部分，再就左边部分細加分析，一直到不能再分析为止，发見其中有一种左爱情，我們对它加了应得之罪；然后在第二篇文章里照样分析右边的迷狂，結果发見一种也和左爱情一样叫做“爱情”的原素，可是实在是相反的，是一种神圣的爱情，我們把它放在眼前凝視，把它贊揚为人类最大福分的根源。

斐　眞的是那样。

苏　就我这方面来說，我所篤爱的就是这两种法則，这种分析和綜合，为的是会說話和会思想。不仅如此，若是我遇見一个人，他能如其本然地看出一和多①，我就要追随他，“追随他的后尘象追随一个神”。凡是有这种本領的人們，我都一直把他們叫做“辯证术家”②；叫的对不对，只有天知道。請你告訴我，你和莱什阿斯这一派門徒該叫做

---

① 这里“一”是綜合得来的概念或原理，“多”是分析得来的要素或个别具体事例。“如其本然地看出一和多”就是哲学的任务。

② 苏格拉底或柏拉图的“辯证术”在本文有了明确的定义，它用綜合和分析，研究現象与規律，感覚与概念的关系，目的在求牢不可破的眞理。

什么呢？你們所用的是不是特剌什馬克那班人所用的修辞术呢？那班人用这种修辞术，不但自己会說話，还教会他們的学生們都会說話，只要这些学生們肯送他們的礼物，把他們奉承得象皇帝一样。

斐　他們倒真是一批皇帝气派的人物，不过他們确实不懂得你現在所討論的方法。你把这种方法叫做"辯证术"，在我看，这似乎是对的；不过修辞术是什么，我們似乎还沒有抓住。①

苏　你指的是什么？此外还有一种不通辯证术而可学得的好学問嗎？若是有，你我当然不能輕視它，我們且来看看此外剩下給修辞术的究竟还有些什么？

斐　多得很，苏格拉底，只要你翻一翻关于修辞术所写的书籍！

苏　真的，謝謝你提醒我！如果我記得不錯，第一个就是"序論"，一篇文章开头就应該有它。这就是你所謂"艺术的

① 以上是論修辞术三大段中的第一大段。在这段里苏格拉底攻破当时詭辯派所用的修辞术，建立他自己的修辞术。詭辯派修辞术的目的在利用听众的弱点，投合捕風捉影的意見，用似是而非的論調强詞夺理，姑且博得听众的贊許；苏格拉底的修辞术却要寻求事物的本質眞理，用綜合分析的方法，見出現象与規律，感覺与概念的关系，所以先要对所討論事物下定义，然后加以分析，将所含道理作妥善的安排。这其实就是"辯证术"或哲学。他用前面三篇論爱情的文章为例来說明这个分别。依他看，辯证术以外就无所謂修辞术。斐德若沒有明白这道理，所以还在問修辞术是什么。

点缀"吧？

斐　是的。

苏　其次就是"陈述"，跟着又是相关的"证据"，第三是"证明"，第四是"近理"①；此外如果我記得不錯，还有"引证"和"佐证"，根据那位咬文嚼字的拜占廷人所說的。

斐　你是不是指赫赫大名的忒俄多洛斯呢②？

苏　不錯。他还告訴我們怎样用"正駁"之后用"附駁"，无論是控訴还是辯护。此外还有一位了不起的帕若斯人厄文努斯首先发明"暗諷"和"側褒"。还有人說，他把"側貶"做成韵文，使人容易記忆。眞是聪明人！我們也不要忘記提西阿斯和高吉阿斯，他們看出"近理"比"眞理"还更要看重，他們借文字的力量，把小显得很大，把大显得很小，把新說得象旧，把旧說得象新；他們并且替每种題材都发明一个縮得很短和拖得极长的办法。可是有一次我和普若第庫斯談起这个办法，他付之一笑，据他說，只有他才发見了文章的秘訣：合于艺术的文章旣不能太长，也不能太短，要长短适中。

斐　普若第庫斯眞是絕頂聪明！

苏　还有希庇阿斯，我們能丢开他不談嗎？我相信普若第庫

① "近理"并非"眞理"，是指在某种情况下，某件事可能发生与否，說它发生，是否能自圓其說。

② 忒俄多洛斯見本书第 144 頁注二。以下所提到的諸人都是当时的詭辯家或修辞术課本的作者，原书多已失傳。

斯和他是站在一起的。

斐 不錯。

苏 还有泡路斯，他有一大堆法宝，諧声体囉，格言体囉，繪象体囉，还有他的老师利昆紐斯所贈送給他的《詞汇学》，备他写《文字之美》时参考。

斐 苏格拉底，普罗塔哥拉不也做过这种研究么？

苏 对的，年青人，他做过一部《文字之精确》，还有許多其他好东西。說句老实話，若是談到"穷""老"之类問題可以引人落泪的話，我看本領最大的莫过于那位考尔塞頓的大人物了①。他也很会激起群众的情緒，激动起来之后，他还有方法使它平靜下去，借他的迷人的声調，据他自己說。对于毁謗和破毁謗，他也很在行，用不着什么根据。不过丢开这些来談文章收尾吧，一般人都承认在收尾时应該有一段"复述"，不过名称有时不同。

斐 你說的是"总結"，在文章收尾时把全文所說到的提要再說一次来提醒听众？

苏 正是。关于修辞术，你还有什么别的可說呢？

斐 此外还有一些瑣碎的玩艺，值不得說了。

苏 旣然是瑣碎的玩艺，就丢开不談吧。我們且把已經提到的那些，看看它們在艺术上有什么性格和功用。

斐 它們的功用倒是很不小，苏格拉底，至少是用在公众会議的时候。

① 即特剌什馬克。

苏　小是不小，但是我的好朋友，我看它們有許多破綻，請你也仔細看看它們是否如此。

斐　你指給我看吧。

苏　好，請問你，“假如一个人拜訪你的朋友厄里什馬克或是他的父亲阿庫門，向他們說：我知道一些处理身体的方法，要它发热它就发热，要它发冷它就发冷；我要人吐就吐，要人泻就泻，这类方法我知道的还很多。既然有这些知識，我敢說我能行医，并且能教旁人行医，只要我肯把这些知識傳給他們。”你想他們听到这番話之后，会怎样回答他呢？

斐　他們当然要問他除此以外，是否还知道那样病人在哪些病况之下該受哪样处理，并且用多少分量。

苏　假如他回答說：“这些我全不知道，可是我指望我的学生跟我学得我所說的那些方法之后，自己会临机应变”，他們会怎样說？

斐　他們一定說：这个人是瘋子，他讀过一点医书或是碰見一些診方，就自以为是个好医生，其实对于医道全是外行。

苏　再假如有一个人去看索福克勒斯和欧里庇得斯，[①] 向他們說：“我能随意就小事情做很长的演辞，就大事情做很短的演辞；我并且能随意写出悲慘的或恐怖的語調；此外我还会許多同样的玩艺。我若是拿这些东西教人，就可以使人有做悲剧的能力了。”

① 希腊的第二个和第三个大悲剧家。

斐　他們也会笑他，我想，苏格拉底，笑他不知道悲剧要把这些要素安排成一个整体，使其中部分与部分以及部分与全体都和諧一致。

苏　不錯，不过他們也不会很粗暴地罵他，他們会象一个音乐家碰見一个人自以为会調音协律，因为他碰巧会在一根弦子上彈出最高的音和最低的音。那音乐家不会很粗野地向这个人說："你这倒霉蛋，你瘋了！"他会用音乐家的風度向他說："我的好朋友，一个人若是想会調音协律，固然要知道这些，但是一个人知道了你所知道的这些，还是可以对調音协律完全外行，因为你所知道的这些是調音协律的初步，而不是調音协律本身。"

斐　这样回答确是很得体。

苏　索福克勒斯也会这样回答那位卖弄悲剧的人，說他所知道的是悲剧的初步，而不是悲剧的本身；阿庫門也会这样回答那位卖弄医道的人，說他所知道的是医道的初步，而不是医道本身。

斐　一点也不錯。

苏　假使言甘如蜜的阿德剌斯托斯，或是伯里克理斯[①]，听到我們剛才所列举的那些修辞的奇方妙訣，什么格言体，繪象体以及我們认为应該研究明白的那种种体，他們会怎

① 阿德剌斯托斯是埃斯庫罗斯的悲剧《七英雄攻忒拜》中的一个人物，以辞令著名；伯里克理斯是公元前五世紀雅典文化极盛时代的大政治家和大演說家。

样說呢？他們对于以为这些伎俩就是修辞术，拿它們来写作或教授門徒的人們，会象你和我一样粗野，动火开罵么？不，他們比我們聪明，会用手拍拍我們說："斐德若，苏格拉底，有些人不通辯证术，因而无法下修辞术的定义，碰巧知道一些修辞术的初步，便自以为是修辞术的发明人；他們并且拿这些初步教人，以为教了这些，就算教了修辞术的精微奥妙，至于怎样运用每个方法来把話說得娓娓动听，怎样把它們安排成一个整体，他們却以为无关宏旨，一字不提，让門徒們自己要写文章的时候自己去設法；若是遇到这种人，你們不該动火开罵，应該寬容一点。"你看他們是否会这样說？

斐 的确，苏格拉底，那批人在写作和傳授中所談的修辞术确是如此，我想你所說的都是对的。但是眞正能动听的修辞术从哪里可以学得，如何可以学得呢？

苏 在修辞方面若想能做到完美，也就象在其他方面要做到完美一样，或許——无宁說，必然——要有三个条件：第一是天生来就有語文的天才；其次是知識；第三是练习，你才可以成为出色的修辞家。这三个条件如果缺一个，你就不能做到完美。就修辞术是一个艺术来說，我想在萊什阿斯和特剌什馬克所走的路上却找不到眞正的方法。

斐 在哪条路徑上可以找到呢？

苏 在我看，在修辞术方面成就最高的要算伯里克理斯。

斐 請說明这个道理。

苏　凡是高一等的艺术，除掉本行所必有的訓练以外，还需要对于自然科学能討論，能思辨；我想凡是思想旣高超而表現又能完美的人們都象是从自然科学学得門徑。伯里克理斯的长处就在此，除掉他的天才以外，他还有自然科学的訓练。因为他从阿那克薩哥拉[1]受过教，这位就是一位自然科学家，傳授給伯里克理斯一些玄奧的思想，引他穷究心物的本质。因此，伯里克理斯能够把这方面的訓练应用到修辞术方面去。

斐　請再說明白一点。

苏　修辞术和医学恰是一样。

斐　这話怎样說？

苏　它們都要穷究自然。医学所穷究的是肉体，修辞术所穷究的是心灵，如果你不甘拘守經驗陈規而要根据科学，在医学方面处方下药，来使肉体康强，在修辞术方面命意遣辞，来使心灵得到所希冀的信念和美德。

斐　道理倒象是这样，苏格拉底。

苏　不知道全体宇宙的本质而想知道心灵的本质，你想这可能不可能？

斐　如果我們相信希波克剌特——他是从埃斯庫勒普[2]傳下来的——不穷究全体宇宙的本质，就連肉体的本质也无

① 阿那克薩哥拉是当时的哲学家，除伯里克理斯以外，悲剧家欧里庇得斯从他受过教。

② 希波克剌特是当时名医。埃斯庫勒普参看第1頁注二。

从知道。

苏　他說的好，斐德若，可是我們不能引他的話作证就算了事，还要追問理由，看他的話是否能自圓其說。

斐　不錯。

苏　那么，看看关于自然，希波克剌特怎样說，眞理又怎样說。无論什么事物，你若想穷究它的本质，是否要用这样方法？头一层，对于我們自己想精通又要教旁人精通的事物，先要研究它是純一的还是杂多的；其次，如果这事物是純一的，就要研究它的自然本质，它和其他事物发生什样主动和被动的关系，向哪些事物发出什样影响，从哪些事物受到什样影响；如果这事物是杂多的，就要把杂多的分析成为若干純一的，再看每一个純一的原素有什样自然本质，向哪些事物发生什样影响，从哪些事物受到什样影响，如上文关于純一事物所說的一样办。

斐　这方法可能是对的。

苏　有一点至少是确实的，不用这些研究的方法就不免象瞎子走路。至于对任何事物作科学研究的人却不能拿盲聾来作比。但显然地，修辞术的傳授，若是按照科学方法，必須对于門徒要向它說話的那对象的本质給一个精确的說明，而这对象无疑地就是心灵。

斐　那是无可辯駁的。

苏　所以他的全副精力就要向着这个对象；他所要說服的实在就是它，是不是？

斐　是。

苏　所以对于特剌什馬克和其他把傳授修辞术认眞去做的人們来說，首先要做的事显然是心灵的精确描繪，看看它在本质上是純一的，还是象肉体一样，是杂多的。我們說过，只有这样办，才能見出一件事物的本质。

斐　的确。

苏　第二点，他們須說明心灵在哪方面是主动的，发生影响的，对哪种事物发生什样影响；在哪方面是被动的，承受影响的，从哪种事物承受什样影响。

斐　不錯。

苏　第三点，他們須把文章的类别和心灵的类别以及它們的各别的情况都条分縷析出来，然后列举它們之中的因果关系，定出某类与某类相应，因此显出某类文章适宜于某类心灵，某种原因会使某种文章对于某种心灵必能說服，对于另一种心灵必引起疑心。

斐　无論如何，他若是能做到这样，显然是再妙不过了。

苏　除此以外，就决沒有其他說或写的方法，示范的文章也好，寻常的文章也好，这个題目也好，那个題目也好，方法就只有这一个。但是你所听說过的那班近代"修辞术"的著作者都是狡猾的騙子，尽管他們对于心灵懂得很清楚，却把它隐藏起来。除非他們按照我們所說的这个方法来說話写文章，别让我們相信他們有什么修辞术！

斐　你所謂"这个方法"是什么？

苏 仔細說倒不容易，但是一个人若想尽量按照艺术来写作，他应該走的大路我倒可以談一談。

斐 就請你談下去。

苏 文章的功能既然在感动心灵，想做修辞家的人就必須知道心灵有哪些种类。这些种类的数目既不同，每种类的性质就不一致，因此，人的性格也就随人而異。这些区别既然厘定明白了，就要厘定文章的种类数目，每种也有每种的确定的性質。某种性格的人，受到某种性质的文章的影响，由于某种原因，必然引生某种信念。至于另样性格的人就不易被說服，虽然其他情况相同。在这些类别性质上費过足够的思索了，以后就要研究它們在实际运用上的情况，还要有銳敏的感觉力，知道随風轉舵，临机应变，否則他对于此道所懂得的还不过是象从前在学校所听的功課一样。等到他不但能够辨明某种人会受某种文章說服了，而且碰到一个人，一眼就能看出他的性格了，他就会这样向自己說："我从前在老师的課本里所遇見那种人，那种性格，就是他！他在实际中出現在我的眼前了！現在我要用这种辞令，采这种方法，引起他起这种信念！"到了这步功夫，我說，到了他掌握住这些知識，再加上能辨别哪时应該說話，哪时应該緘默，哪时应該用簡要格，悲剧格，憤怒格，以及原先学过的一切風格，哪时不应該用，只有到了这步功夫，他的艺术才算达到完美，否則就不能算。如果这些条件之中缺了任何一个，无論是

写作，是教学或是演讲，尽管他自以为是按照艺术去做，听众不相信他，他就算是失败了。不过我們的“修辞术”的著作者也許这样质問我們：“但是斐德若和苏格拉底，这就是你們的唯一的修辞术嗎？是不是还可以承认修辞术有另一个看法呢？”

斐　不可能有另一个看法，苏格拉底。不过你所說的这种修辞术倒不是一件輕易事。

苏　你說的对，斐德若，正是因为这个理由，我們須要从各方面看看所有的修辞理論，看其中有沒有修辞术的較容易較短捷的路徑，免得我們去走一条漫长而艰难的路，徒劳而无功，而实际上却有一条容易而短捷的路可走。你也許从莱什阿斯或旁人那里听到过一些話，对我們可以有用处，請你設法回想一下。

斐　如果有法可設，我当然要設法。不过現在我回想不起什么。

苏　那么，我把我从談修辞术的先生們所听到的話重述一下，好不好？

斐　好。

苏　至少我記得一句格言：豺狼也应該陈述它的理由①。

斐　不錯，它有什么理由，你替它說一說看。

苏　那班談修辞术的先生們說，在这类事情上用不着那样郑重其事，也用不着兜大圈子找出源源本本。人們若想成

① 意謂坏人的話也应該让它說出来。

为高明的修辞术家，絲毫用不着管什么眞理，正义，或善行，也用不着管什么正义或善行是由于人的天性还是由于他的教育（这套話我們在开始时就已經提到）。他們說，在法庭里人們对于这类問題的眞相是毫不关心的，人們所关心的只是怎样把話說得动听。动听要靠逼眞或自圓其說，要照艺术說話，就要把全副精力摆在这上面。事实有时看来不逼眞，你就不必照它实际发生的情形来說，只要設法把它說得逼眞，无論是辯护或是控訴，都应該这样做。总之，无論你說什么，你首先应注意的是逼眞，是自圓其說，什么眞理全不用你去管。全文遵守这个原則，便是修辞术的全体大要了。①

斐　眞的，以修辞术专家自命的人們所說的那一套話，你說得一字不差，苏格拉底。我記得我們在这次討論的开始，就已約略提及这种原則了。从事于修辞术的人們都把它当作法宝。

苏　不过还有提西阿斯，是你反复研究过的，他所說的逼眞除掉符合群众意見以外，还有沒有其他意义呢？

斐　眞的，还有什么其他意义呢？

苏　我想他所发明的修辞术秘訣是这样：假想一个孱弱而勇猛的人打倒了一个强壮而怯懦的人，剝去他的衣服或是搶去其他东西，后来提到法庭受审，提西阿斯以为这两人

① 这里所謂"逼眞"就是上文所謂"近理"，与眞理不同，只是看来象是眞理。这套話是詭辯家的法宝。

都不該說眞話。那懦夫須先說明那勇汉打他的时候还有旁人帮凶，而那勇汉却須先說明当时沒有旁人在場，然后运用那"逼眞"秘訣，申辯說："象我这样一个孱弱的人怎样能打他那样强壮的人呢？"至于那原告咧，当然不能說他自己怯懦，須另扯一个謊，而这个謊又恰好供給对方以反駁的論证。案情尽管不一样，按照修辞术来申辯，程序总是一律如此。是不是这样，斐德若？

斐 确实是那样。

苏 哼，这种法术眞是深奥万分，而它的发明人也眞是絕頂聪明，不管他是提西阿斯或是另一个人，也不管他給这种法术什样名称。不过我們有沒有話可以应付这种人呢，斐德若？

斐 什样話？

苏 我們可以向他这样說：提西阿斯，在你还沒有参加进来老早以前，我們就已說过，你所夸口的"逼眞"在群众心中发生影响，是由于它类似眞理；而我們后来也证明过，惟有明白眞理的人才最会看出眞理的类似。因此，如果你对于修辞术还有旁的話可說，我們倒願領教；如果沒有，我們就可維持我們剛才所已說明的那番道理，这就是說，除非把听众的不同的性格区別清楚，除非把事物按照性质分成种类，然后把个别事例归納成为一个普遍原則，除非能这样做，我們說，一个人对修辞术就不能尽人力所能做到地去登峰造极。但是要想能这样做，就不能不吃辛苦，

这种辛苦是哲人在所不辞的，为的倒不是想在言行上見好于世俗，而是想一言一行，都无愧于神明。提西阿斯，比你我較聰慧的人們都說，凡是有理性的人所要尽力討好的不是奴隶同輩（除非是偶然破格），而是本身和祖先都善良的主人們。所以我們的路徑纵然是漫长的，你也不必惊奇，因为我們的目标是偉大的境界，不是你所想的那种。不过就連你的那种目标要想达到，也还是以采取我們的办法为最妥善，象我們所已經证明的。

斐　你所說的那种境界倒是頂美，只要人可以达到的話。

苏　如果我們所追求的境界美，尽管遭遇到困难，这追求本身也还是美的？

斐　确是如此。

苏　关于修辞的艺术和不艺术，我們的話已說得很够了。

斐　够了。①

---

① 以上是論修辞术三大段中的第二大段。在这段里苏格拉底討論修辞术究竟是不是一种艺术，以及它如何学习的問題。依希腊人的看法，每种"艺术"（我們宁可說"技艺"）有一套专門技巧知識，学会了它就学会了那种艺术。詭辯家在他們的修辞学課本里也給了一些規矩。但是学会了这些規矩，不一定就能說話写文章，就如拾得几个医方不能当医生。可見詭辯家所傳授的那一套并不能算修辞的艺术。要学修辞，不能走他們的那种捷徑。首先須有适当的資禀，然后加以学問和练习。在学問方面，苏格拉底特别着重两种，一是科学，用科学方法去求事物的本质；一是心理学，看听众在心理上屬于某种类型，就用与那种心理类型相应的某种文章或辞令去說服他們，感动他們。这些学問都需要长时期的辛苦的努力。

苏　还有一个問題，就是写作的适当与不适当，在哪种情形下才該写，哪种情形下不該写。

斐　是的。

苏　关于辞章，你知道在哪种情形下，一个人才可以取悦于神明呢？

斐　我全不知道，你知道么？

苏　至少我可以报告一个古代的傳說。它眞不眞，只有古人知道；不过我們自己如果能发見眞相，我們还要問人們从来怎样想嗎？

斐　那就不必要了，不过請你把所听到的傳說讲一讲。

苏　好。我听說在埃及的瑙克剌提斯附近，住着埃及的一个古神，他的徽帜鳥叫做白鷺[1]，他自己的名字是图提。他首先发明了数目，算术，几何和天文；棋骰也是他首創的，尤其重要的是他发明了文字。当时全埃及都受塔穆斯統治，他住在上埃及一个大城市，希腊人把它叫做埃及的忒拜。这城市的神叫做阿蒙。图提晋見了塔穆斯，把他的各种发明献給他看，向他建議要把它們推广到全埃及。那国王便問他每一种发明的用处，听到他的說明，觉得是好的就加以褒揚，觉得是坏的就加以貶斥。据說关于每一种发明，塔穆斯都向图提說了許多或褒或貶的話，細說是說不完的。不过輪到文字，图提說："大王，这件发明可以使埃及人受更多的教育，有更好的記忆力，它是医治教育

① 白鷺(Ibis)是古埃及的圣鳥。

和記忆力的良药！"国王回答說："多才多艺的图提，能发明一种技术是一个人，能权衡应用那种技术利弊的是另一个人。現在你是文字的父亲，由于篤爱儿子的緣故，把文字的功用恰恰說反了！你这个发明結果会使学会文字的人們善忘，因为他們就不再努力記忆了。他們就信任书文，只凭外在的符号再认，并非凭內在的脑力回忆。所以你所发明的这剂药，只能医再认，不能医記忆。至于教育，你所拿給你的学生們的东西只是眞实界的形似，而不是眞实界的本身。因为借文字的帮助，他們可无須教练就可以吞下許多知識，好象无所不知，而实际上却一无所知。还不仅此，他們会討人厌，因为自以为聪明而实在是不聪明。"

斐　苏格拉底，你眞会編故事，說它是埃及的也好，說它是另一个奇怪的国家的也好，你都脫口而出！

苏　我的好朋友，多多那地方宙斯神庙里有一个傳說，說最初的預言是从一棵橡树发出来的。这足見当时人沒有你們近代年青人聪明，在他們的天眞之中，安心听一棵橡树或是一块石头，只要它的話是眞理。但是你却不然，对于你最关重要的是說話人是誰，他是从哪国来的。至于他的話是否符合事实，还在其次。

斐　我承认你指責的对。关于文字問題，我相信那位忒拜人①說的对。

① 忒拜人指埃及国王塔穆斯。

苏　所以自以为留下文字就留下专門知識的人，以及接受了这文字便以为它是确凿可靠的人，都太傻了，他們实在沒有懂得阿蒙[①]的預測，以为文字还不只是一种工具，使人再认他所已經知道的。

斐　你說的頂对。

苏　文字写作有一个坏处在这里，斐德若，在这一点上它很象图画。图画所描写的人物站在你面前，好象是活的，但是等到人們向他們提出問題，他們却板着尊严的面孔，一言不发。写的文章也是如此。你可以相信文字好象有知觉在說話，但是等你想向它們請教，請它們把某句所說的話解釋明白一点，它們却只能复述原来的那同一套話。还有一层，一篇文章写出来之后，就一手傳一手，傳到能懂的人們，也傳到不能懂的人們，它自己不知道它的話应該向誰說，和不应該向誰說。如果它遭到誤解或虐待，总得要它的作者来援助；它自己一个人却无力辯护自己，也无力保卫自己。

斐　这話也頂对。

苏　此外是否还有另一种文章，和上述那种文章是弟兄而却是嫡出的呢？我們来看看它是怎样生出来的，以及它在本质和效力两方面比上述那种要强多少。

斐　你說的是哪种文章？依你看，它是怎样生出来的？

---

① 作預測的本是塔穆斯，阿蒙是埃及的神，这句話是說塔穆斯預測文字流弊时，凭阿蒙的灵感。

苏　我說的是写在学习者心灵中的那种有理解的文章，它是有力保卫自己的，而且知道哪时宜于說話，哪时宜于緘默。

斐　你說的是哲人的文章，既有生命，又有灵魂。而文字不过是它的影象，是不是？

苏　对极了，我說的就是那种。現在我請問你：如果一位聪明的农人有了种子，是他所珍視的而且希望它們結实的，他是否趁大热天把它們种在阿多尼斯的小花园①里，看它們到了第八天就长得頂茂盛呢？若是他这样做，是不是只因为逢到祭典，当作一种娱乐来玩呢？若是他认眞耕种，他是否要应用园艺的知識，把它們种在合宜的土壤里，安心等到第八月才看它們成熟呢？

斐　当然，苏格拉底，我相信他会象你所說的那样办，一种是认眞耕种，一种只是消遣。

苏　若是一个人有了关于眞，善，美的知識，我們能說他对于他的那种子的处理，反而不如农人聪明嗎？

斐　当然不会。

苏　所以你得知道，他不会把那些知識写在水上，用笔墨做播

① 阿多尼斯是一位美少年，女爱神阿佛洛狄忒爱他。打猎时他被野兽撞死，女爱神甚哀慟，下界神們怜悯她，让阿多尼斯每年复活六个月。他象征植物的生死循环，古代农业社会所以特别看重他的祭典。在这祭典中，农人用人工在盆里培养一些花木，几天之內就茂盛起来，但死得也很快。

种的工具，借助于一种文字，既不能以語言替自己辯护，又不能很正确地教人知道眞理。

斐 他当然不会那样做。

苏 当然不会。这种小花园里的文章，如果他写的話，也只是为着消遣；可是当他眞正写作的时候到了，他就把所写的看作一种备忘宝庫，既防自己到了老年善忘，也备后来同路人的借鉴。他会怡然自得地看着自己所耕种的草木抽芽发条。当旁人在旁的消遣中找乐趣的时候——例如飲食征逐之类——他却宁願守着我剛才所說的那种消遣，他的毕生的消遣。

斐 你所說的这种消遣比起另外那种消遣就高尙多啦！一个人能拿做文章来消遣，討論正义和德行之类题目来度日，那是多么高尙的消遣！

苏 它是高尙的，亲爱的斐德若。但是我想还有一种消遣比这更高尙，就是找到一个相契合的心灵，运用辯证术来在那心灵中种下文章的种子，这种文章后面有眞知識，既可以辯护自己，也可以辯护种植人，不是华而不实的，而是可以結果傳种，在旁的心灵中生出許多文章，生生不息，使原来那种子永垂不朽，也使种子的主人享受到凡人所能享受的最高幸福。

斐 你所說的这种确是更高尙。

苏 斐德若，这一点既然确定了，我們可以解决从前所提的那些問題了。

斐　哪些問題呢？

苏　我們想把那些問題弄明白，才有这番討論，才达到現在这一点，你忘記了嗎？第一个是研究对于萊什阿斯写文章的指責对不对；其次是关于文章本身，怎样才算写得合艺术，怎样才不合艺术。关于合不合艺术的分别，我想我們已經弄得很明白了。

斐　我們原来已弄明白，不过請你再提醒我一下。

苏　作者对于所写所說的每个題目須先认明它的眞正的本质，能把它下一个定义，再把它分析为种类，分到不可分为止；然后用同样方法去研究心灵的性格，找出某种文章宜于某种心灵；然后就依这种分类来草創潤色所要做的文章，对象是簡单的心灵，文章也就簡单，对象是复杂的心灵，文章也就复杂；在他还沒有做到这步工夫以前，他就不能尽量地按照艺术去处理文章，无論他的目的是在教学还是在說服。这就是前面辯論所得的結論。

斐　不錯，我們所得的結論大致如此。

苏　其次，在哪些情形下写文章和口說文章是好事或是坏事，在哪些情形下写文章和口說文章才理应受指責，我們在上文所討論的对这問題已弄明白了沒有？

斐　弄明白了什么？

苏　就是說，萊什阿斯或是另一个人写过文章或是預备写文章，无論他站在私人的地位著作，或是站在国家官吏的地位制定法律，自以为所写作的都千眞万确，在这种情形下

他就理应受指責，无論人們确实指責过沒有。因为一个人若是完全不能分別是非好坏，尽管他博得世俗的一致贊許，仍然不能逃去他所应得的指責。

斐　当然。

苏　还有另外一种人，他以为一篇写的文章，无論題目是什么，必然含有許多不严肃的东西；无論是詩是散文都值不得写，也值不得朗誦——象誦詩人朗誦他們的作品那样——如果它旣不先經研討，又非存心給人教益，而只是把說服作为唯一的目标；他以为这类文章最好的也不过是一种备忘录，让人回思他所已知道的东西；至于另外一类文章却是可以給人教益的，而且以給人教益为目标的，其实就是把眞善美的东西写到讀者心灵里去，只有这类文章才可以达到清晰完美，也才值得写，值得讀；他以为这类文章才应該叫做他的儿女，他的嫡子，第一是因为是他創造的就是由他的心灵生育的；其次是因为他的种子在旁的心灵中所滋生的文章也还是他的嫡傳；他只顾这类文章，此外他一律謝絕。象这样一个人，斐德若，就是你和我所要追攀的了。

斐　你所說的就是我的心事，我願馨香禱祝我能成为这样一个人！

苏　修辞的問題給我們的消遣已足够了，斐德若，請你去告訴萊什阿斯，說我們倆走到了女神的河，一直走到她們的祭坛，女神們吩咐我們把所听到的話傳給萊什阿斯以及凡

是写文章的人們，傳給荷馬和凡是作詩的人們，无論他們的詩伴乐不伴乐，傳給梭倫和凡是发表政論制定法律的人們，告訴他們說："如果你們的著作是根据眞理的知識写成的，到了需要审訊的时候，有能力替它們辯护，而且从你們所說的語言可以看出你們所写的著作比起它們来是渺乎其小的，你們就不应該用世人慣常称呼你們的那些名号，就应該用更高貴的名号，才符合你們的高貴的事业。"

斐　你給他們什样名号呢？

苏　称呼他們为"智慧者"我想未免过分一点，这名称只有神才当得起；可是称呼他們为"爱智者"或"哲人"① 或类似的名目，倒和他們很相称，而且也比較好听些。

斐　倒很恰当。

苏　但是在另一方面，若是一个人所能摆出来的不过是他天天絞脑汁改而又改，补而又补的那些著作，你就只能称呼他們为詩人，文章作者，或是法規作者。

斐　当然。②

苏　那么，你去把这話告訴你的朋友。

斐　你呢？你怎么办？我們也不应該忘記你的那位朋友。

苏　你指的是誰？

① 現在所謂"哲学"在希腊文是 philosophia，由 philos（爱好）和 sophia（智慧）两字合成，所以"哲学家"的原义是"爱智者"。依希腊文原义，"哲学"不只是一种"学問"，也是一种"修行"。

斐 漂亮的伊索克剌特[3]呀！你有什么話带給他呢？你想他是哪一类人？

苏 伊索克剌特还很年青，斐德若，可是我对于他的未来有一个預測，倒不妨告訴你。

斐 預測他什样？

苏 我看論天資的話，他比萊什阿斯要高出不知多少倍，而且在性格上也比較高尙，所以等到他年紀漸长大了，他对于現在他已着手练习的那种文章，若是叫前此一切作家都象小孩一样落在后面，望尘莫及，那就毫不足为奇；并且他如果还不以这样成就为滿足，还要受一种更神明的感发，引到更高尙更神明的境界，那也毫不足为奇；因为自然在这人心灵中已种下了哲学或爱智的种子。这就是我要从此地神灵带給我的爱人伊索克剌特的消息，你就把

[2] 以上是論修辞术三大段中的最后一段。在这段里苏格拉底討論写的文章(书籍)的限制和流弊。书籍使人不肯自己思索，强不知以为知，而且可以滋生誤解。所以大思想家不把自己的思想写在紙上，而把它写在心灵里，自己的心灵里和弟子們的心灵里。所以依苏格拉底的看法，文章实在有三种，头一种是在心灵中孕育的思想，这是一个作家的最偉大的一部分；其次是說出来的文章，还不失为活思想的活影象；最后是写出来的文章，只是活思想的死影象。文字意本在傳达，凭笔傳不如凭口傳和人格感化。至于詭辯家的修辞伎俩是渺小不足道的。

[3] 在結尾里苏格拉底对伊索克剌特大加贊賞。这人是一个新兴的修辞家和詭辯家，和萊什阿斯还是一样人物，所以这段贊賞頗引起怀疑。泰勒(A. E. Taylor)以为它是誠恳的，罗本(Léon Robin)却以为它全是諷刺。

我剛才說的那个消息带給你的爱人莱什阿斯吧。

斐　就那么办吧。我們就此分手吧，大热已退了。

苏　在我們未走以前，要不要向本地神灵作一个禱告？

斐　当然。

苏　“啊，敬爱的牧神，以及本地一切神灵，請保佑我具有內在美，使我所有的身外物都能和內在物和諧。让我也相信智慧人的富足，让我的財产恰好够一个恬淡人所能携带的数量！”斐德若，我們还有旁的祈求么？就我来說，我們祈禱的已經足够了。

斐　請替我也祈求同样的东西，朋友之中一切都应該是共同的。

苏　我們走吧。

根据 Léon Robin 参照 J. Wright 和 Jowett 譯

大希庇阿斯篇

——論 美

对話人：苏格拉底
　　　　希庇阿斯

苏　只要老天允許，你朗誦大作时，我一定来听。不过談到文章問題，你提醒了我須先要向你請教的一点。近来在一个討論会里，我指責某些东西丑，贊揚某些东西美，被和我对話的人問得无辞以对。他带一点譏諷的口吻問我："苏格拉底，你怎样才知道什么是美，什么是丑，你能替美下一个定义么？"我由于愚笨，不能給他一个圓滿的答复。会談之后，我自怨自責，决定了以后如果碰見你們中間一个有才能的人，必得請教他，把这問題徹底弄清楚，然后再去找我的論敌，再和他作一番論战。今天你来得正好，就請你把什么是美給我解釋明白，希望你回答我的問題时要尽量精确，免得我再輸一次，让我丢臉。你对于这个問題一定知道非常透徹，它在你所精通的学問中不过是一个小枝节。

希　苏格拉底，这問題小得很，小得不足道，我敢說。

苏　愈小我就愈易学习，以后对付一个論敌，也就愈有把握了。

希　对付一切的論敌都行，苏格拉底，否则我的学問就很平庸淺薄了。

苏　你的話眞叫我开心，希庇阿斯，好象我的論敌沒有打就輸了。我想設身处在我的論敌的地位，你回答，我站在他的地位反駁，这样我可以学你应战，你看这个办法沒有什么不方便吧？我有一个老习慣，爱提出反駁。如果你不觉得有什么不方便，我想自己来和你对辯，这样办，可以对問題了解更清楚些。

希　你就来对辯吧。那都是一样，我再告訴你，这問題簡单得很；比这难得多的問題，我都可以教你怎样应战，教你可以把一切反駁者都不放在眼里。

苏　哈，老天，你的話眞开心！你既然答应了，我就尽我的能力扮演我的論敌，向你提問題。你如果向这位論敌朗誦你剛才告訴我的那篇討論优美的事业的文章，他听你誦完之后，一定要依他的习慣，先盘問你美本身究竟是什么，他会这样說："厄利斯的客人，有正义的人之所以是有正义的，是不是由于正义？"① 希庇阿斯，現在就請你回答吧，假想盘問你的是那位論敌。

希　我回答，那是由于正义。

① 有了"正义"这么一个品质，个别的人得到这个品质，才成其为有"正义"的。正义是共相，个别的人有正义是殊相。

苏　那么，正义是一个眞实的东西？

希　当然。

苏　有学問的人之所以有学問，是由于学問；一切善的东西之所以善，是由于善？

希　那是很明显的。

苏　学問和善这些东西都是眞实的，否則它們就不能发生效果，是不是？

希　它們都是眞实的，毫无疑問。

苏　美的东西之所以美，是否也由于美？

希　是的，由于美。

苏　美也是一个眞实的东西？

希　很眞实，这有什么难題？

苏　我們的論敌現在就要問了："客人，請告訴我什么是美？"

希　我想他問的意思是：什么东西是美的？

苏　我想不是这个意思，希庇阿斯，他要問美是什么。

希　这两个問題有什么分别呢？

苏　你看不出嗎？

希　我看不出一点分別。

苏　我想你对这分别知道很多，只是你不肯說。不管怎样，他問的不是：什么东西是美的？而是：什么是美？請你想一想。

希　我懂了，我来告訴他什么是美，叫他无法反駁。什么是美，你記清楚，苏格拉底，美就是一位漂亮小姐。

苏　狗呀[1]，回答的美妙！如果我对我的論敌这样回答，要針对他所提的問題作正确的回答，不怕遭到反駁嗎？

希　你怎么会遭到反駁，如果你的意見就是一般人的意見，你的听众都认为你說的有理？

苏　姑且承认听众这样說。但是請准許我，希庇阿斯，把你剛才說的那句話作为我說的，我的論敌要这样問我："苏格拉底，請答复这个問題：如果你說凡是美的那些东西眞正是美，是否有一个美本身存在，才叫那些东西美呢？"我就要回答他說，一个漂亮的年青小姐的美，就是使一切东西成其为美的。你以为何如？

希　你以为他敢否认你所說的那年青小姐美嗎？如果他敢否认，他不成为笑柄嗎？

苏　他当然敢，我的学問淵博的朋友，我对这一点很有把握。至于說他会成为笑柄，那要看討論的結果如何。他会怎样說，我倒不妨告訴你。

希　說吧。

苏　他会这样向我說："你眞妙，苏格拉底，但是一匹漂亮的母馬不也可以是美的，既然神在一个預言里都称贊过它？"你看怎样回答，希庇阿斯？一匹母馬是美的时候，能不承认它有美嗎？怎样能說美的东西沒有美呢？

希　你說的对，苏格拉底，神說母馬很美，是很有道理的。我

---

① 参看第59頁注二。

們的厄利斯就有很多的漂亮的母馬①。

苏　好，他会說，“一个美的竖琴有沒有美？”你看我們該不該承认，希庇阿斯？

希　該承认。

苏　他还会一直問下去，我知道他的脾气，所以敢这样肯定。他要問：“亲爱的朋友，一个美的湯罐怎样？它不是一个美的东西嗎？”

希　这太不象話了，苏格拉底，这位論敌是什样一个人，敢在正經的談話里提起这些不三不四的东西？他一定是一个粗俗汉！

苏　他就是这样的人，希庇阿斯；沒有受过好教育，粗鄙得很，除掉眞理，什么也不关心。可是还得回答他的問题。我的临时的愚見是这样，假定是一个好陶工制造的湯罐，打磨得很光，做得很圓，燒得很透，象有两个耳柄的装二十公升的那种②，它們确是很美的；我回答他說，假如他所指的是这种湯罐，那就要承认它是美的。怎样能不承认美的东西有美呢？

希　不可能否认，苏格拉底。

苏　他会說：“那么，依你看，一个美的湯罐也有美了？”

希　我的看法是这样：象这种东西若是做得好，当然也有它的美，不过这种美总不能比一匹母馬，一位年青小姐或是其

① 希庇阿斯是厄利斯人，厄利斯是希腊南部一个城邦，以产馬著名。

② 原文是“六康若”。康若是希腊的量名，每康若約合三个半公升。

他眞正美的东西的美。

苏　就让你这么說吧，希庇阿斯，如果我懂得不錯，我該这样回答他："朋友，赫剌克立特[①]說过，最美的猴子比起人来还是丑，你沒有明白这句話的眞理，而且你也忘記，依学問淵博的希庇阿斯的看法，最美的湯罐比起年青小姐来还是丑。"你看是不是应該这样回答？

希　一点不錯，苏格拉底，答得頂好。

苏　他一定这样反駁："苏格拉底，請問你，年青小姐比起神仙，不也象湯罐比起年青小姐嗎？比起神，最美的年青小姐不也就显得丑嗎？你提起赫剌克立特，他不也說过，在学問方面，在美方面，在一切方面，人类中学問最淵博的比起神来，不过是一个猴子嗎？"我們該不該承认，最美的年青小姐比起女神也还是丑呢？

希　这是无可反駁的。

苏　如果我們承认这一点，他就会笑我們，又这样問我："苏格拉底，你还記得我的問題么？"我回答說："你問我美本身是什么。"他又会問："对这个問題，你指出一种美来回答，而这种美，依你自己說，却又美又丑，好象美也可以，丑也可以，是不是？"那样我就非承认不可了。好朋友，你教我怎样回答他？

希　就用我們剛才所說过的話，人比起神就不美，承认他說

① 赫剌克立特是公元前五世紀初希腊大哲学家，主張火为万物之源，世界常在流动的。

的对。

苏　他就要再向我說："苏格拉底，如果我原先提的問题是：什么东西可美可丑？你的回答就很正确。但是我問的是美本身，这美本身把它的特质傳給一件东西，才使那件东西成其为美，你总以为这美本身就是一个年青小姐，一匹母馬，或一个竪琴嗎？"

希　对了，苏格拉底，如果他所問的是那个，回答就再容易不过了。他想知道凡是东西加上了它，得它点綴，就显得美的那种美是什么。他一定是个傻瓜，对美完全是門外汉。告訴他，他所問的那种美不是别的，就是黄金，他就会无話可說，不再反駁你了。因为誰也知道，一件东西纵然本来是丑的，只要鑲上黄金，就得到一种点綴，使它显得美了。

苏　你不知道我的那位論敌，希庇阿斯，他爱吹毛求疵，最不容易应付。

希　管他的脾气怎样！面对着眞理，他不能不接受，否則就成为笑柄了。

苏　他不但不接受我的答复，还会和我开玩笑，这样問我："你瞎了眼睛嗎？把菲狄阿斯[1]当作一个凡庸的雕刻家？"我想应該回答他說，沒有这回事。

希　你是对的，苏格拉底。

---

[1] 菲狄阿斯是希腊的最大的雕刻家，公元前五世紀人，雅典娜女神象是他的杰作之一。

苏　当然。但是我既承认了菲狄阿斯是一个大艺术家，他就要問下去："你以为菲狄阿斯不知道你所說的那种美嗎？"我問他："你为什么这样說？"他会回答："他雕刻雅典娜的象，沒有用金做她的眼或面孔，也沒有用金做她的手足，虽然依你的看法，要使她显得更美些，就非用金不可。他用的却是象牙，显然他犯了錯誤，是由于不知道金子鑲上任何东西就可以使它美了。"希庇阿斯，怎样回答他？

希　很容易回答，我們可以說，菲狄阿斯并沒有錯，因为我认为象牙也是美的。

苏　他就会說："他雕两个眼珠子却不用象牙，用的是云石，使云石和象牙配合得很恰当。美的石头是否也就是美呢？"我們該不該承认，希庇阿斯？

希　如果使用得恰当，石头当然也美。

苏　用得不恰当，它就会丑？我們是否也要承认这一点？

希　应該承认，不恰当就丑。

苏　他会問我："学問淵博的苏格拉底，那么，象牙和黃金也是一样，用得恰当，就使东西美，用得不恰当，就使它丑，是不是？"我們是否要反駁，还是承认他对呢？

希　承认他对，我們可以說，使每件东西美的就是恰当。

苏　他会問我："要煮好蔬菜，哪个最恰当，美人呢，还是我們剛才所說的湯罐呢？一个金湯匙和一个木湯匙，又是哪个最恰当呢？"

希　苏格拉底，这是什样一个人！你肯把他的名字告訴我么？

苏　就是告訴你，你还是不知道他。

希　至少我知道他是簡直沒有受过教育的。

苏　他簡直討人嫌，希庇阿斯！不管怎样，我們怎么回答他呢？对于蔬菜和湯罐，哪一种湯匙最恰当呢？木制的不是比較恰当么？它可以叫湯有香味，不致打破罐子，潑掉湯，把火弄灭，叫客人有一样美味而吃不上口；若是用金湯匙，就难免有这些危險。所以依我看，木湯匙比較恰当，你是否反对这个看法？

希　它当然比較恰当。不过我不高兴和提出这样問题的人討論。

苏　你很对，朋友。这种粗話实在不配让象你这样一个人听，你穿得这样好，全希腊都欽佩你的学問。至于我咧，我倒不介意和这种人接触。所以我求你为着我的益处，預先教我怎样回辯。他会問我："木湯匙既然比金湯匙恰当，而你自己既然又承认，恰当的要比不恰当的較美，那么，木湯匙就必然比金湯匙較美了，是不是？"希庇阿斯，你看有什么办法可以否认木湯匙比金湯匙較美呢？

希　你要我說出你該給美下什样定义，免得你再听他胡說八道嗎？

苏　对的，不过先請你告訴我怎样回答他的問題：木湯匙和金湯匙哪种最恰当，最美？

希　如果你高兴，回答他說木湯匙最恰当，最美。

苏　現在要請你把你的話說明白一点。如果我回答他說过美

就是黄金，現在又承认木湯匙比金湯匙美，我們好象看不出金在哪方面比木美了。不过就現在說，你看什么才是美呢？

希 我就要告訴你。如果我懂的不錯，你所要知道的是一种美，从来对任何人不会以任何方式显得是丑？

苏 一点也不錯，这回你很正确地抓住我的意思了。

希 听我来說，如果他再反駁，那就算我糊塗了。

苏 老天呀，請你快点說出来。

希 我說，对于一切人，无論古今，一个凡人所能有的最高的美就是家里錢多，身体好，全希腊人都尊敬，长命到老，自己替父母举行过隆重的丧礼，死后又由子女替自己举行隆重的丧礼。

苏 呵，呵！希庇阿斯，这番話眞高妙，非你說不出来！凭着赫拉天后，我欽佩你，这样好心好意地尽你的力量来替我解圍。但是我們的論敌却毫不动心，他要嘲笑我們，大大地嘲笑我們，我敢說。

希 那是无理的嘲笑，苏格拉底。如果他沒有話反駁而只嘲笑，那是他自己丢人，听众們会嘲笑他。

苏 你也許說的对，可是我怕你的回答还不仅引起他的嘲笑。

希 还会引起什么？

苏 他身边也許碰巧带了一个棍子，如果我跑得不够快，他一定要打我。

希 什么？这家伙是你的主人嗎？他能打你不要上法庭判罪

嗎？雅典就沒有王法了嗎？公民們就可以互相毆打，不管王法嗎？

苏　怕的倒不是这些。

希　那么，他打你打得不对，就該受懲罰。

苏　不是那样，希庇阿斯，并非打得不对；如果我拿你的話来回答他，我相信他就很有理由可以打我。

希　苏格拉底，听你說出这样話，我倒也很相信他很有理由可以打你！

苏　我可不可以告訴你，我为什么认为刚才那番回答該挨棍子？你也要不分皂白就打我嗎？你肯不肯听我来說？

希　若是我不准你說話，我就罪該万死了。你有什么說的？

苏　让我来說明，还是用刚才那个办法，就是站在我的論敌的地位来說話，免得使他一定要向我說的那些冒昧唐突的話看来象是我向你說的。他会問我："苏格拉底，你唱了这一大串贊歌①，所答非所問，若是打你一頓，算不算冤枉？"我回答說："这話从何說来？"他会說："你問我从何說来？你忘記了我的問題嗎？我問的是美本身，这美本身，加到任何一件事物上面，就使那件事物成其为美，不管它是一块石头，一块木头，一个人，一个神，一个动作，还是一門学問。我提到美本身，是一个个字說得很清楚响亮的，我幷沒有想到听我說話的人是一块頑石，旣沒有耳

① 贊歌指上文希庇阿斯所說的"錢多身体好受尊敬"那段話。

朵，又沒有脑筋！"你别生气，希庇阿斯，如果这时候我被他吓唬倒了，向他說："可是給我替美下这样定义的是希庇阿斯呀！我向他提的問題正和你所提的一模一样，問的正是不拘那一种时境的美。"你怎么說？你願不願我这样回答他？

希　象我所給它的定义，美是而且将来也还是对于一切人都是美的，这是无可辯駁的。

苏　我的論敌会問："美是否永远美呢？"美应該是永远美吧？

希　当然。

苏　現在是美的在过去也常是美的？

希　是的。

苏　他会問我："依厄利斯的客人看，对于阿喀琉斯来說，美是否就是随着他的祖先葬下地呢？对于他的祖先埃阿科斯[①]，对于一切其他神明之胄的英雄們，对于神們自己，美是否也是如此呢？"

希　你說的是什么怪話？眞該死！你那位論敌所提的問題太无礼了[②]！

苏　你要他怎样呢？对这問題回答"是"，是否就比較有礼呢？

希　也許。

---

① 阿喀琉斯在特洛亚战爭中战死，所以葬在異国。他的祖先埃阿科斯据說是天神宙斯的儿子，死后做了阴間三判官之一。

② "太无礼"原文有"大不敬""瀆神"的意思。因为苏格拉底提到神和英雄。

苏　他会說："也許，你說在任何时对于任何人，美就是自己葬父母，子孙葬自己，你这番話也許就也是无礼，"要不然，就要把赫剌克勒斯[①]以及我們剛才所提名的那些人作为例外，是不是？

希　我向来沒有指神們呀！

苏　看来象也沒有指英雄們？

希　沒有指英雄們，他們是神們的子孙。

苏　此外一切人都包括在你的定义里？

希　一点不錯。

苏　那么，依你的看法，对于象坦塔罗斯，达达諾斯，仄托斯那样的人是有罪的，不敬的，可耻的事，对于象珀罗普斯以及和他出身相似的那样人却是美的[②]？

希　我的看法是这样。

苏　他就会說："从此所得出的結論就和你的原来意見相反了，自己葬了祖先，以后又让子孙葬自己，这一件事有时候对于某些人是不光荣的；因此，把这件事看成在一切时境都是美的，比起我們从前所举的年青小姐和湯罐的例，同样犯着时而美时而丑的毛病，而且更滑稽可笑。苏格拉底，你显然对我老是不能答得恰如所問，我的問題是：

---

① 赫剌克勒斯是希腊神話中最大的力士，也是宙斯的儿子。

② 据希腊神話，坦塔罗斯，达达諾斯，仄托斯都是宙斯的儿子，珀罗普斯是坦塔罗斯的儿子，宙斯的孙子。这句話的意思是說：自己葬父母，子孙葬自己，这件事对于神和英雄有时光荣，有时不光荣。

美是什么?"亲爱的朋友,如果我依你的話去回答他,他要向我說的討嫌的話就大致如此,并不見得无理。他向我說話,通常是用这样的口吻;有时他好象怜惜我笨拙无知,对他所提的問題自己提出一个答案,向我提出一个美的定义,或是我們所討論的其他事物的定义。

希 他怎样說,說給我听听,苏格拉底。

苏 他向我說:"苏格拉底,你眞是一个奇怪的思辨者,别再給这种回答吧,它太簡单,太容易反駁了。再回头把先前你所提的而我們批判过的那些美的定义,挑一个出来看看。我們說过:黃金在用得恰当时就美,用得不恰当时就丑,其他事物也是如此。现在就来看看这'恰当'观念,看看什么才是恰当,恰当是否就是美的本质。"每次他向我这样談論,我都无辞反駁。只好承认他对。希庇阿斯,你看美是否就是恰当的?

希 这和我的看法完全一样,苏格拉底。

苏 还得把它研究一番,免得又弄錯了。

希 我們来研究吧。

苏 姑且这样来看:什么才是恰当?它加在一个事物上面,还是使它眞正美呢?还是只使它在外表上現得美呢?还是这两种都不是呢?

希 我以为所謂恰当,是使一个事物在外表上現得美的。举例来說,相貌不揚的人穿起合式的衣服,外表就好看起来了。

苏　如果恰当只使一个事物在外表上現得比它实际美，它就会只是一种錯觉的美，因此，它不能是我們所要寻求的那种美，希庇阿斯；因为我們所要寻求的美是有了它，美的事物才成其为美，犹如大的事物之所以成其为大，是由于它們比起其他事物有一种质量方面的优越，有了这种优越，不管它們在外表上什样，它們就必然是大的。美也是如此，它应該是一切美的事物有了它就成其为美的那个品质，不管它們在外表上什样，我們所要寻求的就是这种美。这种美不能是你所說的恰当，因为依你所說的，恰当使事物在外表上現得比它們实际美，所以隐瞞了眞正的本质。我們所要下定义的，象我刚才說过的，就是使事物眞正成其为美的，不管外表美不美。如果我們要想发見美是什么，我們就要找这个使事物眞正成其为美的。

希　但是恰当使一切有了它的事物不但有外表美，而且有实际美，苏格拉底。

苏　那么，实际美的事物在外表上就不能不美，因为它們必然具备使它們在外表上現得美的那种品质，是不是？

希　当然。

苏　那么，希庇阿斯，我們是否承认一切事物，包括制度习俗在內，如果在实际上眞正美，就会在任何时代都被輿論一致公认其为美呢？还是恰恰与此相反，无論在人与人，或国与国之中，最不容易得到人們賞識，最容易引起辯論和爭执的就是美这問題呢？

希　第二个假定是对的，苏格拉底，美最不容易賞識。

苏　如果实际离不开外表——这是当然的——如果承认恰当就是美本身，而且能使事物在实际上和在外表上都美，美就不应該不易賞識了。因此①，恰当这个品质如果是使事物在实际上成其为美的，它就恰是我們所要寻求的那种美，但是也就不会是使事物在外表上成其为美的。反之，如果它是使事物在外表上成其为美的，它就不会是我們所寻求的那种美。我們所要寻求的美是使事物在实际上成其为美的。一个原因不能同时产生两种結果，如果一件东西使事物同时在实际上和外表上美（或具有其他品质），它就不会是非此不可的唯一原因。所以恰当或是只能产生实际美，或是只能产生外表美，在这两个看法中我們只能选一个。

希　我宁願采取恰当产生外表美的看法。

苏　哎喲，美又从我們手里溜脫了，希庇阿斯，簡直沒有机会可以认識它了，因为照剛才所說的，恰当并不就是美。

希　呃，倒是眞的，苏格拉底，这却出我意料之外。

苏　无論如何，我們还不能放松它。我看我們还有希望可以抓住美的眞正的本质。

希　一定有希望，苏格拉底，而且不难达到。只要让我有一点时間一个人来想一想，我就可以給你一个再精确不过的

---

① 因为美不易賞識，实际美与外表美并不是一事。

答案。

苏　請做一点好事，别尽在希望，希庇阿斯。你看这討厌的問題已經給我們很多的麻煩了；当心提防着不让它发脾气，一霎就溜走不回来。但是这只是我的过虑，对于你，这問題是非常容易解决的，只要你一个人去清清靜靜地想一想。不过还是請你别走，当着我的面来解决这問題；并且如果你情願，和我一道来研究。如果我們找到了答案，大家都好；如果找不到，我就活該认輸，你就可以离开我好去破这个謎語。并且在一块儿解决还有这一点便利，就是我不会去麻煩你，追問你一个人找到的答案究竟是什样。我提出一个美的定义，你看它如何，我說——請你专心听着，别让我說廢話——我說，在我們看，美就是有用的。我是这样想起来的，我們所认为美的眼睛不是看不見东西的眼睛，而是看得很清楚，可以让我們用它們的。你看对不对？

希　对。

苏　不仅眼睛，整个身体也是如此，如果它适宜于賽跑和角斗，我們就认为它美。在动物中，我們說一匹馬，一只公鸡或一只野鸡美，說器皿美，說海陆交通工具，商船和战船美，我們說乐器和其他技艺的器具美，甚至于說制度习俗美，都是根据一个原則：我們研究每一件东西的本质，制造和現状，如果它有用，我們就說它美，說它美只是看它有用，在某些情境可以帮助达到某种目的；如果它毫无

用处，我們就說它丑。你是否也这样看，希庇阿斯？

希 我也这样看。

苏 我們可否就肯定凡是有用的就是頂美的呢？

希 我們可以这样肯定，苏格拉底。

苏 一件东西有用，是就它能发生效果来說，不能发生效果就是无用，是不是？

希 一点不錯。

苏 效能就是美的，无效能就是丑的，是不是？

希 当然。許多事情可以证明这一点，尤其是政治。在国家里发揮政治的效能就是一件最美的事，无效能就是頂可耻的。

苏 你說的頂对。凭老天爷，如果这是对的，知識就是最美的，无知就是最丑的，是不是？

希 你这話是什么意思，苏格拉底？

苏 别忙，好朋友，想起这話的意义，我又有些駭怕了。

希 又有什么可駭怕的，苏格拉底？这回你的思路很正确了。

苏 我倒願如此。但是請帮我想一想这个問題：一个人对于一件事旣沒有知識，又沒有能力，他能否去做它？

希 沒有能力做就是不能做，那是很显然的。

苏 凡是做錯了的，凡是在行为或作品中做的不好，尽管他們原来想做好的，也总算是做了，若是他們对于所做的沒有能力，他們就不会把它做出来，是不是？

希 当然。

苏　可是人們之所以能做一件事，是因为他們的能力而不是因为他們的无能力。

希　不是因为无能力。

苏　所以要做一件事，就要有能力。

希　不錯。

苏　但是所有的人們从幼小时起，所做的就是坏事多于好事，想做好而做不到。

希　眞是这样。

苏　那么，这种做坏事的能力，这种虽是有用而用于坏目的的事情，我們叫它們美还是叫它們丑呢？

希　当然是丑的，苏格拉底。

苏　因此，有能力的和有用的就不能是美本身了？

希　能力应該用于做好事，有用应該是对好事有用。

苏　那么，有能力的和有用的就是美的那个看法就留不住了。我們心里原来所要說的其实是：有能力的和有用的，就它們实現某一个好目的来說，就是美的。

希　我是这样想。

苏　这就等于說，有益的就是美的，是不是？

希　当然。

苏　所以美的身体，美的制度，知識以及我們剛才所提到的許多其他东西，之所以成其为美，是因为它們都是有益的？

希　显然如此。

苏　因此，我們认为美和益是一回事。

希　毫无疑問。

苏　所謂有益的就是产生好結果的?

希　是。

苏　产生結果的叫做原因,是不是?

希　当然。

苏　那么,美是好(善)的原因?

希　是。

苏　但是原因和結果不能是一回事,希庇阿斯,因为原因不能是原因的原因。想一想,我們不是已經承认原因是产生結果的嗎?

希　是。

苏　結果是一种产品,不是一个生产者?

希　的确。

苏　产品和生产者不同?

希　不同。

苏　所以原因不能产生原因,原因只产生由它而来的結果。

希　很对。

苏　所以如果美是好(善)的原因,好(善)就是美所产生的。我們追求智慧以及其他美的东西,好象就是为着这个緣故。因为它們所产生的結果就是善,而善是值得追求的。因此,我們的結論应該是:美是善的父亲。

希　好的很,你說的眞好,苏格拉底。

苏　还有同样好的話咧:父亲不是儿子,儿子不是父亲。

希　一点不錯。

苏　原因不是結果，結果也不是原因。

希　那是无可辯駁的。

苏　那么，亲爱的朋友，美不就是善，善也不就是美。我們的推理是否必然要生出这样一个結論呢？

希　凭宙斯，我看不出有旁的結論。

苏　我們是否甘心承认美不善而善不美呢？

希　凭宙斯，我却不甘心承认这样話。

苏　好的很，希庇阿斯！就我来說，在我們所提議的答案之中，这是最不圓滿的一个。

希　我也是这样想。

苏　那么，我恐怕我們的美就是有用的，有益的，有能力产生善的那一套理論实在都是很錯誤的，而且比起我們原来的美就是漂亮的年青小姐或其他所提到的东西那些理論，还更荒謬可笑。

希　眞是这样。

苏　就我来說，我眞不知道怎样办才好，我头脑弄昏了。希庇阿斯，你可想出了什么意思？

希　暫时却沒有想出什么。但是我已經說过了，让我想一想，我一定可以想得出来。

苏　但是我急于要知道，不能等你去想。对了，我觉得我找到了一点綫索。請注意一下，假如我們說，凡是产生快感的——不是任何一种快感，而是从眼見耳聞来的快

感——就是美的，你看有沒有反对的理由？希庇阿斯，凡是美的人，顏色，图画和雕刻都經过視觉产生快感，而美的声音，各种音乐，詩文和故事也产生类似的快感，这是无可辯駁的。如果我們回答那位固执的論敌說，“美就是由視觉和听觉产生的快感”，他就不能再固执了。你看对不对？

希　在我看，苏格拉底，这是一个很好的美的定义。

苏　可是还得想一想，如果我們认为美的是习俗制度，我們能否說它們的美是由視听所生的快感来的呢？这里不是有点差别嗎？

希　苏格拉底，我們的論敌也許見不出这个差别。

苏　狗呀，至少我自己的那位論敌会見出，希庇阿斯，在他面前比在任何人面前，想錯了或說錯了，都使我更觉得羞耻。

希　这是什么人？

苏　这就是苏弗若尼斯的儿子苏格拉底，就是他不容許我随便作一句未經证实的肯定，或是强不知以为知。

希　說句老实話，既然你把你的看法說出了，我也可以說，我也认为制度是有点差别，不是由視觉听觉产生的快感。

苏　别忙，希庇阿斯，正在相信逃脫困难了，我恐怕我們又象剛才一样，又遇到同样的困难。

希　这話怎样說，苏格拉底？

苏　我且来說明我的意思，不管它有沒有价值。关于习俗制

度的印象也許还是从听觉和視觉来的。姑且把这一层放下不管，把美看作起于这种感觉的那个理論还另有困难。我的論敌或旁人也許要追問我們："为什么把美限于你們所說的那种快感？为什么否认其他感觉——例如飲食色欲之类快感——之中有美？这些感觉不也是很愉快嗎？你們以为視觉和听觉以外就不能有快感嗎？"希庇阿斯，你看怎样回答？

希　我們毫不迟疑地回答，这一切感觉都可以有很大的快感。

苏　他就会問："这些感觉既然和其他感觉一样产生快感，为什么否认它們美？为什么不让它們有这一个品质呢？"我們回答："因为我們如果說味和香不仅愉快，而且美，人人都会拿我們做笑柄。至于色欲，人人虽然承认它发生很大的快感，但是都以为它是丑的，所以满足它的人們都瞒着人去做，不肯公开。"对这番話我們的論敌会回答說："我看你們不敢說这些感觉是美的，只是怕大众反对。但是我所要問你的并不是大众看美是什样，而是美究竟是什样。"我們就只有拿刚才那番話来回答說："美只起于听觉和視觉所生的那种快感。"希庇阿斯，你是維持这个說法，还是改正我們的答案呢？

希　应該維持我們的說法，苏格拉底，不能更改。

苏　他会說："好，美既然是从听觉和視觉来的快感，凡是不属于这类快感的显然就不能算美了？"我們是否同意呢？

希　同意。

苏　他会說："听觉的快感是否同时由視觉和听觉产生，視觉的快感是否也是如此？"我們說，不然，这两种原因之一所产生的快感不能同时由这两种原因在一起来产生。我想你的意思也是如此，我們所肯定的是这两种快感每种是美，所以两种都是美。是不是应該这样回答他？

希　当然。

苏　他就会說："那么，一种快感和另一种快感的差别是否在它們的愉快性上面？問題并不在这一种快感比另一种快感大或小，强或弱，而在它們的差别是否在一种是快感而另一种不是快感。"我們不以为差别在此，是不是？

希　是的。

苏　他会說："那么，你們在各种快感中单选出視听这两种来，就不能因为它們是快感。是不是因为你們在这两种快感中看出一种特质是其他快感所沒有的，你們才說它們美呢？視觉的快感显然不能只因为是由視觉产生的就成其为美，如果是这样，听觉的快感就沒有成其为美的理由，因为不是由視觉产生的。"我們对这話是否同意？

希　同意。

苏　"同理，听觉的快感也不能只为是由听觉来的就成其为美，如果是这样，視觉的快感也就沒有成其为美的理由，因为不是由听觉产生的。"希庇阿斯，我們是否承认这人說的对呢？

希　很对。

苏　他就会說："可是你們說，視觉和听觉的快感就是美。"我們要承认說过这样話。

希　不錯。

苏　"那么，視觉和听觉的快感应該有一个共同性质，由于有这个共同性质，单是視觉的快感或听觉的快感因而美，两种快感合在一起来說，也因而美。若是沒有这个共同性质，它們或分或合，都不能成其为美了。"請你把我当作那人，来回答这問題。

希　我回答說，我看他的話是对的。

苏　一种性质是这两种快感所共同的，而就每种快感单独来說，却沒有这种性质，这种性质能否是原因，使它們成其为美呢？

希　你这話怎样說，苏格拉底？两种东西分开来各所沒有的性质，合起来如何就能公有那个性质呢？

苏　你以为这是不可能的嗎？

希　我不能思議这样的东西的性质。

苏　說的很好，希庇阿斯。就我来說，我觉得我窺見一种东西，象你所认为不可能的。不过我看的不清楚。

希　不能有这样的东西，苏格拉底，你一定看錯了。

苏　可是我确实望見一些影象。但是我不敢自信，因为这些影象既然不能让你看見；你是什样人，我是什样人，你凭你的学問賺的錢比当代任何人都多，而我却从来沒有賺过一文錢。不过我頗怀疑你是否在认眞說話，是否在欺

哄我来开玩笑，因为这些影象在我面前現得旣活跃而又众多。

希　苏格拉底，你有一个方法来测驗我是否在开玩笑，那就是，对我說明你以为你看見的究竟是什样，你就会发見你所說的話荒誕无稽了。你永远不可能发見一个性质不是你或我单独所沒有的，却是你和我所共同有的。

苏　你这話是什么意思，希庇阿斯？你也許是对的，可是我不懂得。无論如何，我姑且說明我的想法。在我看，我从来沒有而現在也沒有的一种性质，就你說，也是你从来沒有而現在也沒有的，却可以由你和我两人公有。反过来說，我們两人所公有的，可以是我或你单独所沒有的。

希　你象一个占卜家在說話，比剛才更玄。想一想，如果我們俩都公正，不是你公正我也公正？同理，如果我們俩都不公正，或是身体都好，不是你如此我也如此？反过来說，如果你是病了，受了伤，挨了打，或是遭遇另一件事，而我也正是如此，不是我們俩都是如此么？再举例子来說，假如我們俩都是金，銀，或象牙，或者說，都是高貴的，有学問的，受人尊敬的，老的或少的，或是具有人性的任何其他屬性，那么，你和我分开来說，不是各具有这些屬性嗎？

苏　当然。

希　苏格拉底，你和你的对話人們，你們这批人看事物，向来不能統观全局。你們把美或眞实界其他部分分析开，让它孤立起来，于是把它敲敲，看它的声音是眞是假。就是

因为这个緣故，你們捉摸不住各种本质融貫周流的那个偉大眞实界。在目前，你就犯了这个严重的錯誤，以至于想入非非，以为一种性质可以屬于二而不屬于二之中各一，反之，屬于二之中各一的可以不屬于二。你們老是这样，沒有邏輯，沒有方法，沒有常識，沒有理解！

苏　我們确实如此，希庇阿斯，象諺語所說的，一个人能什样就是什样，不是願什样就是什样。幸好你的警告不断地使我們明白。我現在可不可以在等待你的忠告的时候，就我們这批人的荒謬再給你一个例证呢？我可不可以把我們对这問題的意見說給你听听呢？

希　你不用說，我就知道你要說什么，苏格拉底，因为我对于凡是說話的人們每一个都看得清清楚楚。不过你还是可以說下去，只要你高兴。

苏　我倒是高兴要說。在向你領教以前，亲爱的朋友，我們这批人荒謬的很，相信在你和我两人之中，每个人是一个，因此就不是我們俩在一起时那样的，因为在一起我們是两个，不是一个。我們的荒謬看法就是如此。現在，我們从你所听到的是这样：如果在一起我們是两个，我們俩中間每一个人就絕对必然也是两个；如果分开来每一个人是一个，两人在一起也就是一个。依希庇阿斯先生所說的十全十美的本质論，結論就不能不如此，全体什样，部分也就什样；部分什样，全体也就什样。希庇阿斯，你算是把我說服了，我再也无話可說了。不过我还想請教一句，

好提醒我的記忆：你和我两人是不是一个，我們每一个人是不是两个？

希　你这是什么話，苏格拉底？

苏　我这話就是我这話。請告訴我：我們俩之中每一个人是不是一个？“是一个”这个屬性是不是每一个人的特征？

希　毫无疑問地，是。

苏　如果每一个人是一个，他就不成双，你当然明白单位不成双吧？

希　当然。

苏　我們俩，由两个单位組成的，就不成双嗎？

希　沒有这个道理，苏格拉底。

苏　因此，我們俩是双数，对不对？

希　很对。

苏　从我們俩是双数，可否得到我們每一个人是双数的結論？

希　当然不能。

苏　那么，一双不必定有一个的性质，一个不必定有一双的性质，这不是正和你原来所說的相反嗎？

希　在这一个事例中倒是不必定，但是在我原来所說的那些事例中却都是必定的。

苏　那就够了，希庇阿斯，我們姑且說，这一个事例是象我們所說的，其他事例却不然。如果你还記得我們討論的出发点，你該記得我原来說的是：在視觉和听觉所产生的快感

中，美并不由于这两种快感中某一种所特有，而两种合在一起所沒有的那种性质；它也不由于这两种快感合在一起所公有，而其中任何一种快感所沒有的那种性质；所需要的那种性质必須同时屬于全体，又屬于部分，因为你承认过，这两种快感分开来是美，合在一起也是美，就是說，美在部分，也在全体。从此我推到一个結論：如果这两种快感都美，那美是由于这种有，另一种也有的那种性质，不是由于只有这种有，而另一种却沒有的那种性质。現在我还是这样看。再請問你一次：如果視觉和听觉的两种快感都美，就合在一起来說可以，就分开来說也可以——那么，使它們成其为美的那种性质是否同时在全体（两种合在一起），也在部分（两种分开）？

希　当然。

苏　使它們成其为美的是否就是它們每一种是快感，两种合在一起也还是快感那个事实？快感既是美的原因，它能使視听两种快感美，为什么就不能使其他各种快感也同样美，旣然它們同样是快感？

希　我还記得这番話。

苏　但是我們宣布过，这两种快感之所以成其为美，是由于它們由視觉和听觉产生的。

希　我們是这样說的。

苏　請看我的推理是否正确。如果我記得不錯，我們說过美就是快感，不是一切快感，而是由視听来的快感。

希　不錯。

苏　但是"由視听来的"这个性质只屬于两种合在一起，不屬于单独的某一种，因为象我們剛才所見到的，单独一个不是由双組成的，而双却是由单独的部分組成的。是不是？

希　一点也不錯。

苏　使每一个成其为美的就不能是不屬于每一个的："成双"这个性质却不屬于每一个。所以在我們的設論中，双就其为双来說，可以称为美，而单独的每一个却可以不美。这个推理綫索不是很謹严么？

希　看来它是很謹严的。

苏　那么，我們可不可以就說：美的是双，每部分却不然？

希　你看有沒有可以反駁这个結論的？

苏　我看到的反駁在此：在你所列举的那些事例中，某些事物有某些性质，而这些性质，我們常見到，屬于全体的也就屬于部分，屬于部分的也就屬于全体。是不是？

希　是。

苏　在我所举的事例中却不然，其中之一就是一双和一个的例。对不对？

希　很对。

苏　那么，希庇阿斯，在这两类事例中，美屬于哪一类？屬于你所說的那一类吧？你說过，如果我强壮你也强壮，我們俩就都强壮；如果你公正我也公正，我們俩就都公正；如果我們俩都公正，就是你公正我也公正；同理，如果你美我

也美，我們俩就都美；如果我們俩都美，就是你美我也美。但是此外还另有一个可能，美可能象数目，我們說过，全体是双，部分可成双可不成双；反之，部分是分数，全体可以是分数可以是整数，由此例推，我想到許多其他事例。在这两类事例中我們把美放在哪一类呢？我不知道你是否和我一样想，依我想，如果說我們俩都美而两人之中却有一个不美，或是說你美我也美，而我們俩却不美，这一类的話未免太荒謬了。你的看法如何？

希　我的看法就是你的看法，苏格拉底。

苏　那就更好了，因为我們用不着再討論下去了。美既然屬于我們所說的那一类，視觉和听觉的快感就不是美本身了。因为如果这快感以美賦与視觉和听觉的印象，它所賦与美的就只能是視听两种感觉合在一起，而不能单是視觉或单是听觉。可是你已經和我承认过，这个結論是不能成立的。

希　我們确是这样承认过。

苏　这个結論既然不能成立，美就不能是視觉和听觉所生的快感了。

希　这是不錯的。

苏　我們的論敌会說："你的路既然走錯了，再从头走起吧。你把这两种快感看作美，把其他快感都不看作美，使它們成其为美的究竟是什么呢？"希庇阿斯，我想我們只能这样回答：这两种快感，无論合在一起說，或是分开来說，都

是最純洁无疵的，最好的快感。你还知道有什么其他性质，使它們显得与众不同么？

希　不知其他，它們眞是最好的快感。

苏　他就会說："那么，依你們看，美就是有益的快感了？"我要回答是，你怎样想？

希　我和你同意。

苏　他还要說："所謂有益的就是产生善的。可是我們剛才已經看到，原因和結果是两回事，你現在的看法不是又回到原路嗎？美与善既然不同，善不能就是美，美也不能就是善。"希庇阿斯，如果我們聪明，最好就完全承认他这話，因为眞理所在，不承认是在所不許的。

希　但是說句眞話，苏格拉底，你看这一番討論怎样？我还要維持我原来所說的，这种討論只是支离破碎的咬文嚼字。美沒有什么别的，只要能在法院，議事会，或是要办交涉的大官員之前，发出一篇美妙的能說服人的議論，到了退席时賺了一笔大錢，既可以自己享受，又可以周济亲友，那就是美。这才是值得我們下工夫的事业，不是你們的那种瑣屑的强詞夺理的勾当。你应該丢开这种勾当，不要老是胡說八道，让人家把你看作傻瓜。

苏　我的亲爱的希庇阿斯，你是一位幸福的人，你知道一个人所宜做的事业，而且把那事业做得頂好，据你自己說。我哩，好象不知道遭了什么天譴，永远在迟疑不定中东西乱竄。我把我的疑惑摆出来让你們学問淵博的先生們看

时，我的話还沒有說完，就被你們臭駡一頓。你們說，象你自己剛才所說的，我所关心的問題都是些荒謬的，瑣屑的，沒有意思的。受了你們的教訓的启发之后，我也跟你們一样說，一个人最好是有本領在法院或旁的集会上，发出一篇好議論，产生一种有利的結果，我这样說时又遭我的周圍一些人們痛駡，尤其是老和我討論，老要反駁我的那位論敌。这人其实不是別人，是我的一个至亲骨肉，和我住在一座房子里。我一回到家里，他一听到我說起剛才那番話，他就問我知道不知道羞耻，去讲各种生活方式的美，連这美的本质是什么都还茫然无知。这人向我說："你既然不知道什么才是美，你怎么能判断一篇文章或其他作品是好是坏？在这样蒙昧无知的状态中，你以为生胜于死么？"你看我两面受敌，又受你們的駡，又受这人的駡。但是忍受这些責駡也許对于我是必要的；它們对于我当然有益。至少是从我和你們倆的討論中，希庇阿斯，我得到了一个益处，那就是更清楚地了解一句諺語："美是难的。"

根据 A. Croiset 譯，未見完全的英譯本，只有 Carritt 在《美的哲学》里选譯了几段。

会 飲 篇[1]

——論爱美与哲学修养

对話人：亚波罗多洛（这篇对話的轉述者，他本人不在場，关于会飲的經过，是从亚理斯脫頓听来的。他已經向格罗康轉述过一次，现在又向一位朋友轉述）；亚理斯脫頓（原始的轉述者，他向斐尼克斯談过，又向亚波罗多洛談过）；苏格拉底，阿伽通，斐德若，泡薩尼阿斯，厄里什馬克，阿里斯托芬，第俄提瑪（苏格拉底向她請教的，不在場），亚尔西巴德。

亚波罗多洛：对于你想知道的那回事，我倒很有准备。前天我从法勒瑢[2]我的家里进城，路上碰到一位朋友在后面望見我，他就用滑稽口吻远远地喊我："喂！你这法勒瑢住戶名叫亚波罗多洛的，为什么不等我呀！"我就停下等他，他向我說："亚波罗多洛，我正在找你，想向你打听打听，

---

① 会飲是希腊的一种礼节，大半含有庆祝的意味，有一定的酬神的仪式。仪式举行之后，座客开始飲酒，通常有乐伎助兴。这次会飲以討論哲学問題代替尋常娛乐节目。

② 法勒瑢在雅典西南，离城約三公里。

苏格拉底和亚尔西巴德几个人在阿伽通家里会飲时討論爱情，經过究竟怎样。有一个人从斐利普的儿子斐尼克斯那里听过这回故事，向我約略談过，并且說你也知道。他說的不大清楚，所以我要找你給我談一談。苏格拉底是你的朋友，轉述他的話，沒有人比你更合适了。先請你告訴我，你亲自参加了那次聚会沒有？"我回答說："向你轉述的那位显然談的不很清楚，若不然，你就不会以为那次聚会的时期很近，連我也可以参加了。"他說："对的，我原来是这样想。"我說："这怎么可能呢，格罗康？阿伽通离开雅典已多年了，而我向苏格拉底請教，天天默記他的言行，还不到三年的光景。三年之前，我东西流浪，对生活很自滿，其实是一个最不幸的人，正如你现在一样，以为无論干什么也比研究哲学强！"他說："别再譏嘲了，且告訴我那次聚会是在什么时候举行的。"我回答說："当时我們都还是小孩子咧，阿伽通的第一部悲剧得了奖，为了庆祝胜利，第二天他和他的歌队举行酬神的典礼。"他說："那象是很早的事了。誰向你談过这回事，是不是苏格拉底本人？"我回答說："凭宙斯[1]，不是他！是一位亚理斯脱頓，奎达特楞区的人，一个矮小汉，时常赤着脚，向斐尼克斯談的也就是他。他亲自参加了那次聚会，如果我沒有看錯，当时他是苏格拉底的一个最热烈的崇拜者。后来

---

[1] 宙斯是最高天神，希腊人常凭他发誓，表示說的話是眞的。

我問过苏格拉底本人，他证实了亚理斯脱頓的話。"格罗康于是說："就請你把这故事給我讲一遍，进城的这条路上正好談話。"

于是我們一边走，一边談那次会飲的故事。所以我說过，我对这个題目很有准备，你既然想知道，我可以給你再談一遍。談哲学和听人談哲学，对于我向来是一件极快乐的事，受益还不用說。此外的談話，尤其是你們这班有錢人和生意人的談話对于我却是索然无味的。你們既是我的同儕，我不能不怜惜你們，自以为做的是天大事业，其实毫无价值！也許你們也在怜惜我的不幸，不过你們只自信是对的，而我对于你們的可怜情形，不只是相信，而是眞正知道！那位朋友說："亚波罗多洛，你还是那个老脾气，总是爱咒駡自己，又咒駡旁人！我看你以为一切人都是不幸的，只除掉苏格拉底。所以你的綽号是'瘋子'，倒很名副其实。你說話确实象一个瘋子，老是怨恨自己，怨恨旁人，只除掉苏格拉底！"我說："对，亲爱的朋友，我是一个瘋子，一个精神錯乱的人，因为我对自己和对你們有剛才所說的那个看法，是不是？"那位朋友說："亚波罗多洛，現在大可不必为着这个問題来吵嘴，且請你答应我原来的請求，把那次聚会中的言論給我复述一遍。"我說：

好吧，当时談話的經过約略是这样……不过我最好从头就按照亚理斯脱頓的話給你复述。据他說，故事是

这样①：

亚理斯脱頓說："我在路上碰見苏格拉底，那天他洗过澡，脚上还穿了鞋，这些在他都是不常有的事。我問他到哪里去，打扮得那样漂亮。他回答說：'到阿伽通家里去吃晚飯。昨天他庆祝胜利，請我我沒有去，怕的是人太多，但是答应了他今天去。我打扮得漂亮，就是因为这个緣故。因为阿伽通是一个漂亮少年，去他那里就得漂亮一点。喂，你和我一道去，作一个不速之客，好不好？'我說：'遵命。'他說：'好极了，跟我一道走。这样一来我們就可以翻轉一句諺語了，你記得吧，"逢到阿伽通的宴会"不，"逢到好人②的宴会，好人不請自来"。其实詩人荷馬早已就把这句諺語翻轉过，而且把它糟蹋过。他把阿伽門农描写成一个最英勇的战士，把墨涅拉俄斯却描写成"一个胆小如鼠的操戈者"，可是阿伽門农有一次設筵庆祝，墨涅拉俄斯沒有被邀請，也自动地赴宴了。照这样看，荷馬不是让一个不大好的人赴好人的宴会么③？'"亚

① 以上可以看作一篇小序，說明这篇对話是怎样傳下来的，頗象佛經的"如是我聞"。这篇对話經过两次轉述，由在場的亚理斯脱頓談給亚波罗多洛，現在再由亚波罗多洛談給一位生意人。以下才是对話本身。

② 阿伽通的名字在希腊文中原有"好人"的意思。

③ 見荷馬史詩《伊利亚特》卷二和卷十七。阿伽門农和墨涅拉俄斯本来是弟兄，墨涅拉俄斯的妻子海倫和特洛亚国王子私奔，釀成有名的特洛亚战爭。这两弟兄都是希腊远征軍的將領。

理斯脫頓告訴我，他听到这番話就說："苏格拉底，以我这样一个不値什么的人，不請自赴一个聪明人的宴会，恐怕我倒不象你所說的，而是象荷馬所說的。你旣然带我去，就得找一个借口，我决不肯承认我是不請自来的客人，我只說我是应你的邀請。"苏格拉底說："'两人同伴走'①，总有一人先想出拿什样話来說，且往前走吧。"

"在这番談話之后，"亚理斯脫頓說，"我們就动身往前走。可是在路上苏格拉底想到一个問題，一个人落在后面凝神默想。我等他，他叫我先走。我走到阿伽通的家，看見門戶大开，就碰見一件趣事。我一到达，就有一个僕人从里面出来接我，把我引到客厅里，那里客人都已入座，正准备吃晚飯。阿伽通一望見我，就喊：'哈，亚理斯脫頓，你来的正好，欢迎參加我們的晚餐。如果你为旁的事来，請把它放在以后再說。昨天我到处找你，想請你今天来，可是找不到你……苏格拉底呢？你沒有带他来？'我回头一看，看不見苏格拉底的影子！我就說：'他和我确实是一道来的呀，而且我来还是他邀請的。'阿伽通說：'你来的好，但是苏格拉底到哪里去了呢？'我回答說：'他剛才还跟在我后面走，他怎么沒有来，我也觉得奇怪。'听到这話，阿伽通就吩咐一个僕人：'馬上去找苏格拉底，把他引到这里来。亚理斯脫頓，請你坐在厄里什馬克旁边。'"

① 見《伊利亚特》卷十，原文說："两人同伴走，一人先想出有用的办法。"原文几成諺語，人人熟习，所以不全引。

一个僕人正替亚理斯脱頓洗脚，好让他躺下，另外一个僕人进来說，"要找的那位苏格拉底已退隐到邻家的門楼下，在那里挺直地站着，請他进来他不肯。"阿伽通說："眞奇怪！再去請他进来，不要放他。"亚理斯脱頓于是說："不必找，让他去。他有一个习慣，时常一个人走开，在路上挺直地站着。我想他过一会儿就会来。且不必去打攪他。"阿伽通說："好吧，就依你的話吧。"他就喊僕人們来，吩咐他們說："給我們开飯吧。沒有人监督你們，你們爱摆出什么就摆出什么——我向来不用这个办法——今天你們該設想我和这些客人都是你們邀請来的；所以要好好地侍候，爭取我們的夸奖。"

"于是我們就开始吃飯，"亚理斯脱頓往下說，"但是苏格拉底还沒有来。阿伽通三番四次地要派人去找，都让我拦阻住了。后来他終于到了，比起他的平时习慣，还不算太迟，客人們才把飯吃掉一半。阿伽通坐在最末的榻上，沒有旁人同坐，就喊：'这里，苏格拉底，請坐在我旁边，好让我挨到你，就可以沾到你在隔壁門楼下所发見的智慧。你显然发見到你所找的道理，把它抓住了，若不然，你还不会来。'这时苏格拉底坐下来就說：'如果智慧能象一滿杯水，通过一根羊毛，就引到一个空杯里去，如果两个人只要挨着坐，智慧就从盈滿的人流到空虛的人，那是多么好的事，阿伽通！如果智慧是如此，我就該把坐在你旁边这件事看得非常宝貴，因为你的許多智慧就会流注

到我身上来。我的智慧是很淺薄的，象梦一样，眞伪尚待商討；而你的智慧却是光輝燦烂的，有无穷发展的，自从幼年起，它就蓬勃煥发，就是在前天，三万希腊人已經替你的智慧的表現作了見证①。’阿伽通接着說：‘苏格拉底，你在嘲笑人。关于我們的智慧問題，我們等一会儿請酒神狄俄尼索斯作判官，凭他判断誰优誰劣。現在你最好先吃晚飯。’

“于是苏格拉底入了座，和其他客人們都用过晚飯。他們举杯敬了神，唱了敬神的歌，举行了其他例有的仪式，于是就开始飲酒。泡賽尼阿斯首先开口說：‘在座諸位，今天飲酒，哪一种方式对我們才合适呢？就我个人来說，我不妨告訴諸位，我觉得昨天的酒还沒有醒过来，需要呼吸呼吸。我想諸位的情形也差不多，因为昨天都参加了。所以請你們想出一个最妥当的方式。’阿里斯托芬就接着說：‘泡賽尼阿斯，你的提議很好，今天飲酒总得要和緩一点，我自己昨天也是烂醉如泥。’厄里什馬克，阿庫門的儿子，听到这句話，就插嘴說：‘你們的話很对。不过我还得征求另外一个人的意見，阿伽通，你的情形怎样？还能痛飲嗎？’阿伽通回答：‘不能，我也沒有力量了。’厄里什馬克就接着說：‘这样看来，我，亚理斯脫頓，斐德若

① 希腊在公元前四、五世紀戏剧极盛，每年祭神大典中必举行戏剧竞賽。戏院是露天的，看戏是公民的义务，所以阿伽通的第一部悲剧演出，听众就有三万人。

这批人今天运气倒好，你們几位酒量大的人都已經宣告退却了。我們这批人当然是沒有酒量的。我沒有算苏格拉底，因为他能飲，也能不飲，摆在哪一方面都行。現在在座的人旣然都不很想痛飲，我就不妨談一談醉酒是什么一回事，我的話就不会很刺耳了。我有一种信念——这也許是从我的医学經驗得来的——醉酒对人实在有害。我自己旣不肯飲到过量，也不肯劝旁人过量，尤其是前一天飲过，头还很沉重的时候。’于是密銳努人斐德若就插嘴說：‘我向来相信你的話，尤其在医学方面。旁人今天也該相信你的話，如果他們懂道理。’斐德若的話得到了一致贊同；大家都答应在今天这次会里不鬧酒，各人高兴喝多少就喝多少。

“厄里什馬克就說：‘旣然大家都决定随意飲酒，不加勉强了，我就建議把剛才进来的吹笛女打发出去，让她吹給她自己听，或是她乐意的話，吹給閨里妇女們听，我們且用談論来消遣这次聚会的时光。談論什么問題呢？如果你們同意，我倒准备好了一个題目，情願提出来。’在座的人听到这話，都說他們乐意这样办，請他把題目提出。厄里什馬克于是說：‘我的开場白要引用欧里庇得斯的《墨兰尼普》[①]里一句話；我要說的“話并不是我自己的”，而是斐德若的。他时常很气忿地向我說：“說起来眞奇

① 《墨兰尼普》这部剧本現在只存下几个片段。

怪，厄里什馬克！各种神都引起过詩人們作歌作頌，只有爱神是例外，从来詩人中不曾有一个写过詩来頌揚他，尽管他是那样偉大。請想一想那些有本領的詭辯家們，他們写散文来頌揚的是赫剌克勒斯之类①，普若第庫斯就是一个例证②。这还不足为奇，有一天我碰見一部书，作者把盐的效用大加贊揚一番。还有許多其他类似的事物都有人称贊过。这些小題居然有人大做，而至今却沒有一个人写过一首詩宣揚爱神的功德，这样大的一个神竟被人忽略到这步田地！"斐德若的这番話我看是很对的。所以我願意陪着斐德若向爱神致敬，同时建議今天这里与会的人們趁着这个好时机，来礼贊爱神。如果你們贊成，我們就有足够的談論資料，可以消遣今晚的时光。我建議我們从左到右輪流，每个人都尽他的能力，作一篇最好的頌揚爱神的文章。斐德若应該开头，因为他不仅是坐在第一位，而且也是这次題目的父亲。'

"苏格拉底說：'厄里什馬克，沒有人会反对你的提議。我自己更不会反对，因为我什么都不知道，就只知道爱情；我想阿伽通和泡賽尼阿斯也不会反对，阿里斯托芬更不会反对，他整个的时光就都消磨在酒神和爱神身上。我看其余在座的人也都不会反对。你的办法对于我們坐

---

① 参看第190頁注一。

② 普若第庫斯有一部著作解釋信神的起源，以为原始人把凡是有益于人类的自然事物都尊奉为神。参看第76頁注一。

在后面的人們却不很公平，不过坐在前面的人如果把可說的話都說尽了，而且說得頂好，我們也就心滿意足了。好吧，我們就請斐德若开始，祝他运气好！'"

在座的人一致贊成这番話，都跟着苏格拉底慫恿斐德若先說。这次聚会中每人所說的話，亚理斯脫頓当然不能完全記清楚，我对于他所向我轉述的話，当然也不能完全記清楚。我只記得最重要的部分。凡是我认为值得記住的話我現在順次給你轉述。[1]

据亚理斯脫頓的話，第一个說話的是斐德若，他的話开端約略如下：

"爱神是一个偉大的神，在人与神之中都是最神奇的。这表現在許多方面，尤其在他的出身。他是一位最古老的神，这就是一个光荣。他的古老有一个凭证，就是他沒有父母，从来的詩或散文都沒有提到爱神的父母。赫西俄德說：首先存在的是渾沌，'然后寬胸的大地，一切事物的永恒的安稳基础，随之而起，随后就是爱神。'[2] 阿庫什劳斯[3] 也和赫西俄德一样，說继着渾沌而生的是大

① 以上一段叙会飲經过和礼贊爱神的建議，以下便是会飲者輪流做的几篇爱神的頌辭。

② 引語見赫西俄德的《神譜》第114至120行。

③ 阿庫什劳斯是希臘的譜牒学家，据說他把赫西俄德的《神譜》由詩譯成散文。

地和爱神。根据帕墨尼得斯，世界主宰'所生的第一个神就是爱神'。[①]从此可知許多权威方面都公认爱神在諸神中是最古老的。

"其次，爱神不仅是最古老的，而且是人类最高幸福的来源。就我自己来說，我就看不出一个人从青年时期起，比有一个情人之外，还能有什么更高的幸福，一个情人有一个爱人也是如此[②]。一个人要想过美滿的生活，他的終身奉为規范的原則就只有靠爱情可以建立；家世，地位，財富之类都万万比不上它。这原則是什么呢？就是对于坏事的羞恶之心和对于善事的崇敬之心；假如沒有这种羞恶和崇敬，无論是国家还是个人，都做不出偉大优美的事情来。我敢說，如果一个情人在准备做一件丢人的坏事，或是受旁人凌辱，怯懦不敢抵抗，在这时候被人看見了，他就会觉得羞耻，但是被父亲朋友或其他人看見，还远不如被爱人看見那样无地自容。爱人被情人发見在做坏事，情形也是如此。所以如果我們能想出一个方法，叫一个城邦或是一个軍队全由情人和爱人組成，它就会有一种不能再好的統治，人人都会互相竞爭，避免羞耻，趋求荣誉。这种人們如果并肩作战，只要很小的一个

① 帕墨尼得斯是当时著名的哲学家。著作只存片段。"世界主宰"的原文是說"統治世界的女神"，譯者解說不一，有人以为是"正义"，有人以为是"生殖的大原則"。

② 关于"情人"和"爱人"，参看108頁注一。

队伍就可以征服全世界了。因为一个情人如果脱离崗位或放下武器，固然怕全軍看見，尤其怕他的爱人看見；与其要被爱人看見，他宁願死百回千回。也沒有一个情人怯懦到肯把爱人放在危險境地，不去营救；纵然是最怯懦的人也会受爱神的鼓舞，变成一个英雄，做出最英勇的事情来。荷馬說过，神在英雄胸中感发起一股‘神勇气’，这无疑地就是爱神对于情人的特殊恩賜。

“还有一层，只有相爱的人們才肯为对方牺牲自己生命，不但男人，連女人也是如此。珀利阿斯的女儿，阿尔刻提斯，在全希腊人的面前对我这句話提供了强有力的证据。只有她肯代她的丈夫死，虽然她的丈夫有父有母①。她的爱超过了父母的爱，所以父母显出对于儿子有如路人，只有名字的关系。她成就了她的英勇行为，不但人，連神們也欽佩这行为的高尚。人死之后，神們让她的灵魂由阴間回到阳間，这是极稀罕的恩惠，連建立过偉大功勛的英雄們也很少有得到这种恩惠的，而神們却拿这种恩惠給阿尔刻提斯，准她死后还魂，以表示他們的欽佩。从此可知連神們也尊敬爱情所鼓舞起来的热忱和勇气了。俄阿格洛斯的儿子俄耳甫斯所受的待遇就不同。

① 阿尔刻提斯的丈夫阿德墨托斯病当死，阿波罗神替他求情，准許他的父母或妻之中有一人代他死。他的父母虽然年老，却不肯替死。于是阿尔刻提斯毅然請替死。神們嘉奖她，让她死后复活。歐里庇得斯用这个傳說写了一部悲剧，就以“阿尔刻提斯”为名。

神們遣他离开阴間，沒有让他得到他所寻求的，不把他的妻子还他，只让他看了一下她的魂影①；因为神們看他懦弱沒有勇气——他本是一个琴师，这是不足为奇的——不肯象阿尔刻提斯为爱情而死，只設法活着走到阴間。神們所以給他应得的惩罰，让他死在女人們手里②。至于忒提斯的儿子阿喀琉斯却得到神們的优遇，死后到了福人島③。因为他的母亲虽然告訴过他，如果他杀了赫克托，自己一定死；如果他不杀赫克托，他就会平安回家，长命到老；他却勇敢地決定去营救他的情人帕特罗克罗斯，替他报了仇，不仅为他而死，而且紧跟着他死。为了这緣故，神們非常欽佩他，給他特殊的优遇，因为他知道珍重爱情。（埃斯庫罗斯把阿喀琉斯写成情人，帕特洛克罗斯写成爱人，是很荒唐无稽的。阿喀琉斯不仅比帕特洛克罗斯美，而且也比所有的其他英雄們都美，还沒有留胡鬚，而且根据荷馬，他比帕特洛克罗斯的年紀小得多。）沒有什么能比爱情所激发的英勇更受神們尊敬，而且爱

① 俄耳甫斯是希腊傳說中琴师和詩人，他的妻子欧律狄刻死了，他怀念甚切，活着走到阴間，要求冥王准他把她带回人世。他的音乐感动了冥王，冥王准了他的要求，附一个条件：他的妻跟在他后面走，未到阳間之前，不准他回头看她。快到阳間了，俄耳甫斯忍不住，回头看了她一眼，冥王馬上就把她夺回到阴間。

② 傳說俄耳甫斯被酒神的女信徒們撕死。

③ 据希腊傳說，好人死后到西方的一个极乐世界。这一小段穿插好象是文不对題，柏拉图的用意在譏嘲詭辯派作家引經据典，作无聊的考証。

人向情人所表現的恩爱比起情人向爱人所表現的恩爱，也更博得神們的贊賞，因为情人是由爱神凭附的，比起爱人要較富于神性。就是因为这个緣故，神們优遇阿喀琉斯，还超过他們优遇阿尔刻提斯，让他住在福人島上。

"总結来說，我认为爱神在諸神中是最古老，最尊严的，而且对于人类，无論是生前还是死后，他也是最能引起德行和幸福的。"①

斐德若的話，据亚理斯脫頓轉述的，大致如此。他說完之后，还有些旁人說了話，亚理斯脫頓已經記不清楚了，所以他把那些話丢开，往下就轉述泡賽尼阿斯的話如下：

"斐德若，我看我們的題目提得不很妥当。我們只規定頌揚爱神。如果爱神只有一种，这倒还可以說得过去；可是爱神并不只一种，既然不只一种，我們一开始就应該說明哪一种是我們要頌揚的。所以我現在要做的就是糾正这个缺点，先把題目弄确定，指出哪一种应頌揚，然后再用适合这位尊神的語言，来頌揚他。

"大家知道，爱神和阿佛洛狄忒②是分不开的。如果

① 斐德若的頌辞有三个要点：(一)爱神最古，所以最尊；(二)爱神助人就善避恶，有道德的作用；(三)尊敬爱神的人須全心全意，不惜犧牲性命，才达到爱情的最高理想。他的見解很平凡，文章全是摹仿詭辯派作家的風格，一味掉书袋，盲目信任傳統，賣弄修辞的小技术。

阿佛洛狄忒只有一种，爱神也就只有一种；如果她有两种，爱神也就必然有两种。誰能否认这位女爱神有两个化身呢？一个是最古老的，沒有母亲；只有天是她的父亲，所以我們把她叫做‘高尙女爱神’；另一个比較年青，是天神宙斯和狄俄涅的女儿，我們把她叫做‘凡俗女爱神’。所以两个爱神，作为两个女爱神的合作伴侶来看，也应該一个叫做‘高尙爱神’，一个叫做‘凡俗爱神’。凡是神当然都应受頌揚，不过这两种爱神各有什样功能，我們須弄明白。一切行动，专就它本身来看，并沒有美丑的分别。比如我們此刻所做的一些事，飲酒，唱歌，或談話，这一切本身都不能說是美，也不能說是丑。美和丑是起于这些事或行动怎样做出来的那个方式。做的方式美，所做的行动也就美；做的方式丑，所做的行动也就丑。爱是一种行动，也可以应用这个道理。我們不能对一切爱神都不分皂白地說：‘他美，値得頌揚’，只有驅遣人以高尙的方式相爱的那种爱神才是美，才値得頌揚。

“凡俗女爱神引起的爱情确实也是人世的，凡俗的，不分皂白地实現它的目的。这种爱情只限于下等人。它

② 希腊的阿佛洛狄忒相当于罗馬的維納斯，是女爱神。她的出身在希腊有两个傳說。一說最初天神被儿子杀死，把尸首砍碎投到海里，海里起了一片白浪，就变成阿佛洛狄忒（据赫西俄德的《神譜》）。这就是本文所謂“天上女爱神”。另一說是荷馬史詩所采取的，以为她是天神宙斯和狄俄涅（本是宙斯的亲生女儿）配合所生的。

的对象可以是年青人，也可以是女人；它所眷恋的是肉体而不是心灵；最后，它只选擇最愚蠢的对象，因为它只貪求达到目的，不管达到目的的方式美丑。因此，有这种爱情的人們苟且撮合，不管好坏。这是当然的，因为这种爱情所自起的那位女爱神是年紀較輕的，而她的出身是由于男也由于女的。至于天上女爱神的出身却与女的无关，她只是由男的生出的，所以她的爱情对象只是少年男子。其次，她的年紀較长，所以不至于荒淫放蕩。她只鼓舞人們把爱情专注在男性对象上，因为这种对象生来就比較强壮，比較聪明。就在这专注于少年男子的爱情上，人們也可以看出它眞正是由天上女爱神感发起来的：这种少年男子一定到了理智开始发达，这就是腮上开始长胡鬚的时候，才成为爱的对象。我想情人所以要等爱人达到这种年龄后才鍾爱他，是由于他存心要和爱人終身享共同生活，不是要利用他的年幼无知来欺騙他，开他玩笑，碰到另外一个可以寵爱的对象就把他丢掉。寵爱年幼的孩子是法律所应該防禁的，免得人們在动搖不定的对象上浪費許多精力，因为年幼的孩子們无論在心灵或在身体方面都是动搖不定的，終于变好还是变坏，沒有人能預先知道。善良的人們却自动地替自己定出这样法律来遵行，至于凡俗的情人們，我們应强迫他們服从这样法律，正如我們尽量强迫他們不能随便爱良家妇女一样①。

① “良家妇女”依原文是“自由妇女”，就是有自由权的妇女，不是奴隶。

这种凡俗的情人使人們对爱情起不良的印象。人們往往以为爱人满足情人是一件羞耻事，他們說这話时，心目中所指的正是这种凡俗的情人們，因为他們看到这班人的卑鄙放蕩的行为。循規蹈矩的行为就永远不会引起指責。

"我們且来看看各城邦关于爱情的法律。有些城邦的規定是很明确的，不难了解的，而在我們的雅典和斯巴达，这种法律却很复杂。在厄利斯和玻俄提亚[1]等地，人們不长于辞令，他們干脆定了一条直截了当的法律，把接受情人的恩寵看作美事，无論老少，沒有人說它是丑事，在我看，这是由于他們不願費心力拿辞令来爭取少年男子們，他們本来不长于辞令。但是在伊俄尼亚[2]以及許多其他地方，法律却把接受情人的恩寵定为丑事。这是由于他們受蛮夷的統治，蛮夷的专制政体把鍾爱少年男子，爱哲学和爱体育都看成坏事，因为統治者不願被統治者培养高尙的思想，也不願他們之中有坚强的友誼和亲密的社交，而这一切却正是爱情所产生的。就在我們的城邦里，僭主們也曾从經驗中学得这样教訓，由于亚理斯脫格通和哈莫第烏斯的坚强的爱情和友誼，这班僭主的政权就被推翻了[3]。从此可知，凡是一个地方把接受情人

① 厄利斯和玻俄提亚都是希腊南部的城邦，民性較强悍拙直，文化也較雅典落后。

② 伊俄尼亚是小亚細亚西岸的希腊殖民地，屢受波斯的侵略和統治。

的寵爱当作丑事的，那地方人的道德标准一定很低，才定出这样法律，它所表現的是統治者的专横和被統治者的懦弱。反之，凡是一个地方无条件地把爱情当作美事的，那地方的人們一定不願定出这样法律。

“在我們的雅典，所規定的法律比这些都要好得多，但象我剛才說过的，也比較复杂，不容易了解。我們且想一想一般雅典人的論調，他們說，与其暗爱，不如明爱；爱人应在門第和品德上都很高尙，美还在其次。人們对于情人都加以极大的鼓励，不认为他在做不体面的事；人們把追求爱情的胜利看作光荣，失败看作羞耻。为着爭取胜利，他可以做出种种离奇的事，习俗給了他这种自由；而这些离奇的行为如果是为着旁的目的或效果，而不是为着爱情，他就逃不掉哲学的极严厉的譴責。比如說，假想一个人想旁人給他錢，或是求一个官职，或是謀其他势利，就去做情人通常向爱人做的那些事，苦求，哀恳，发誓，睡門坎，做出一些奴隶所不屑做的奴隶行为；那么，无論是他的朋友还是他的仇敌，都会防止他做这类事，仇敌們会罵他諂媚逢迎，朋友們会譴責他，替他害羞。但是这些事如果是情人做的，反而博得贊美，我們的习俗給了他

③ 这是雅典史上一个有名的政变。亚理斯脫格通鍾爱少年男子哈莫第烏斯，专制君主希庇阿斯的兄弟希巴庫斯想夺寵而不成功，于是凌辱这两位爱友。他們設計暗杀了希巴庫斯，两人自己也先后犧牲了性命，被雅典人崇奉为爱國志士。

这种自由，毫不加以譴責，以为他所要达到的目的是非常高尚的。最奇怪的事是依一般的輿論，只有情人发了誓而不遵守，才可以得到神們的赦宥，因为牵涉到阿佛洛狄忒的誓約，人們說，根本就不是誓約。从此可知神和人都准許情人有完全的自由，如我們的雅典习俗所表現的。从上面这許多事实看，我們可以推想，在我們的城邦中，做情人和做爱人都是很光荣的事。但是在另一方面，爱人們的父亲們常請教师来看管他們，防止他們和情人們来往；和他們年齡差不多的少年們以及他們的朋友們如果发見他們有和情人們来往的事，也会指責他們，而他們的长輩对这种指責也并不加以非难或禁止。从这些事实看，我們又仿佛可以推想，在我們的城邦中，做情人和做爱人都是很丑的事。

"依我想，道理是这样：这事情不是单純的，象我开头說的，单就它本身来看，它无所謂美，也无所謂丑；做的方式美它也就美，做的方式丑它也就丑。丑的方式是拿卑鄙的方式来对付卑鄙的对象，美的方式是拿高尚的方式来对付高尚的对象。所謂卑鄙的对象就是上文所說的凡俗的情人，爱肉体过于爱心灵的。他所爱的东西不是始終不变的，所以他的爱情也不能始終不变。一旦肉体的顏色衰謝了，他就高飞远走，毁棄从前一切的信誓。但是鍾爱于优美心灵的情人却不然，他的爱情是始終不变的，因为他所爱的东西也是始終不变的。我們的雅典規矩要

人对于这两种人加以謹严的考驗，知道哪种人可以鍾爱，哪种人应該避免；它奖励人鍾爱所应該鍾爱的，避免所应該避免的；根据种种考驗，判定情人和爱人在两种爱情之中究竟站在哪一方面。正因为这个緣故，我們的习俗定了两条規矩：头一条規矩是：迅速地接受情人是可耻的，应該經过一段时間，因为时間对于許多事常是一个最好的考驗；第二条規矩是：受金錢的利誘或政治的威胁而委身于人是可耻的，无論是对威胁沒有胆量抵抗就投降，还是貪求財产或政治地位。因为这些势利名位金錢都不是持久不变的；高尚的友誼当然不能由这些东西产生。

“依我們的雅典規矩，只剩下一条路可以让爱人很光荣地接受情人；如果采取这条路，从情人方面来說，心甘意願地完全做爱人的奴隶并不算是諂媚，也沒有什么可譴責的；从爱人方面来說，他也自願处于奴隶的地位，这也并非不光荣的。这条路就是进德修业。依我們的雅典規矩，如果一个人肯侍候另一个人，目的是在得到这另一个人帮助他在学問或道德方面进步，这种自願的卑躬屈节并不卑鄙，也不能指为諂媚。这两个規矩，一个是关于少年男子的爱情，一个是关于学問道德的追求，应該合而为一；如果合而为一，爱人眷恋情人就是一件美事。那么，情人和爱人来往，就各有各的指导原則。情人的原則是爱人对自己既然表現殷勤，自己就应該在一切方面为他效劳；爱人的原則是情人既然使自己在学問道德方面

有长进，自己就应該尽量拿恩情来报答。一方面乐于拿学問道德来施教，一方面乐于在这些方面受益，只有在这两个原則合而为一的时候，爱人眷恋情人才是一件美事；若不然，它就不美。照这样原則相爱的人們纵然完全失敗了，也不足为耻；在其他一切情形之下，无論失敗与否，結果都是耻辱。假想一个少年男子以为他的情人很富，为着貪求財富，就去眷恋他，后来发見自己看錯了，他实在很穷，沒有利益可图；这还是很可耻的；因为这种行为揭穿了他的性格，证明他这个人为着金錢，可以侍候任何人，作出任何事来，这当然是很不光荣的。再假想一个少年男子以为他的情人很有道德，和他来往可以使自己变好，后来发見自己根本看錯了，那人实在很坏，沒有品德；在这种情形之下，他虽然看錯了，却还是很光荣；因为大家认为他的这种行为也表現了他的性格，他一心一意想好，想在品德上得进步，才去眷恋一个人；比起前一个事例，这却是最光荣的。总之，为着品德而去眷恋一个情人，总是一件很美的事。这种爱情是天上阿佛洛狄忒所感发的，本身也就是属于天上的，对于国家和个人都非常可宝貴，因为它在情人和爱人的心里激起砥礪品德的热情。此外一切爱情都起于人世阿佛洛狄忒，都是凡俗的。

"斐德若，关于爱神，我的沒有准备而临时想出的話就止于此。"①

泡賽尼阿斯就这样到了停頓，你看，我从詭辯大师們学得了这种用双声迭韵来說話的訣窍②，說話的次第輪到了阿里斯托芬。不知道是因为吃得太飽了，还是因为旁的緣故，他碰巧正在打嗝，不能說話。他只好向坐在次一位的厄里什馬克医生說："請你帮点忙，大夫，或是設法止我的嗝，或是代我說話，等我复原再說。"厄里什馬克回答說："好，这两件事我都替你办。我代替你的輪次，到了我的輪次，你再說。現在我說話的时候，你且忍一口气不呼吸，打嗝就可以止；若是不止，你就得吞一口水。如果这样办，打嗝还很頑强，你就得拿一件东西戳一戳鼻孔，打一个噴嚏，这样来一两回，无論什样頑强的打嗝都会停止的。"阿里斯托芬催他說，"你快点开始說話吧，我就照你的診方去做。"厄里什馬克的話是这样：

"我看泡賽尼阿斯的話开头很好，收尾却不很相称，所以我必得对他的話作一点补充。他的两种爱情的区别

① 泡賽尼阿斯的頌辞有三个要点：(一)爱神不只一种，应頌揚的是"天上爱神"不是"人間爱神"，是心灵的爱不是肉体的爱；(二)一切行为自身无所謂美丑，美丑因"做的方式"好坏而定，爱也是如此；(三)依这个标准，雅典的男子同性爱的情形比希腊各城邦的都强，因为"做的方式"比較好，爱情的追求与学問道德的追求合而为一。这番話不是頌揚爱神，是为雅典式"男風"辯护。表面摆的是大道理，实际上思想很庸俗而且綫索不大联貫。它还是代表詭辯派的思想和文章風格。

② 原文"泡賽尼阿斯停頓了"，"停頓"和"泡賽尼阿斯"两字都以 Pausa 起头，是詭辯派修辞家所爱玩弄的伎倆。

在我看是很妥当的，但是医学告訴我，这种区别并不仅适用于人类心灵，也不仅限于美少年的爱，而且还可以适用于許多其他事物，其他范圍，适用于一切动物的身体，一切在大地上生长的东西，总之，适用于万事万物。这是我从医学观点所得到的結論，爱神的威力对于人和神的一切事情都是偉大而普遍的。

"为着敬重我自己行业，我想就先从医学出发。我們身体的自然机构就寓有这两种爱情的道理。因为在身体方面，健康和疾病是两种不同的状态，这是大家公认的。凡是不同的东西所希求的喜爱的对象也就不同。因此，健康状态的爱情和疾病状态的爱情是两回事。正如泡賽尼阿斯剛才所說的，爱好人是美事，爱坏人是丑事，对付身体也是同样的道理，好的健康的部分須加以爱护培养，我們所謂医学所管的正是这件事，坏的不健康的部分須加以防止，如果你是一个好医生。概括地說，医学可以說是研究爱情的科学，对象是身体方面的各种爱情現象，关于补和散（塞滿和排除）两种手續的。医道高明的人就能区别好的爱情和坏的爱情，診断在某种情形之下某种爱情是好还是坏。若是一个医生能施轉变的手术，取这种爱情代替那种爱情，引起身体中本应发达而却还不存在的爱情，消除身体中本不应有而有的爱情，那么，他无疑地就是一个本領很大的医生了。医生还要能使本来在身体中相恶相仇的因素变成相亲相爱。最相恶相仇的因素就

是那些相反的品质，例如冷与热，苦与甜，燥与湿之类。我們的医祖埃斯庫勒普之所以成为医学創始人，象这里两位詩人①所說的而我自己所相信的，就是因为他能使相反相仇的东西和諧一致。

“不仅医学完全受爱神統治，象我剛才所說的，就是健身术和农业也是如此。至于音乐受爱神的統治更为明显，任何人不用費力思索也可以看出。赫剌克立特說过一句含糊費解的話，也許就是指这个意思。他說：‘一与它本身相反，复与它本身相协，正如弓弦和豎琴’②。說和諧就是相反，或是和諧是由还在相反的因素形成的，当然是极端荒謬的。赫剌克立特的意思也許是說，由于本来相反的高音和低音現在調协了，于是音乐的艺术才創造出和諧。如果高音和低音仍然相反，它們就决不能有和諧，因为和諧是声音調协，而調协是一种互相融合，两种因素如果仍然相反，就不可能互相融合；相反的因素在还沒有互相融合的时候也就不可能有和諧。由于同样理由，节奏起于快慢，也是本来相反而后来互相融合。在这一切事例中，造成协調融合的是音乐，它正如上文所說的医

① 两位詩人指在座的阿理斯托芬和阿伽通。

② 赫剌克立特这段引語見《零星遺著》第45节。宇宙之団成一体，是由于两种相反的力量互持，正如弓弦和豎琴依靠松紧两种力量的調协。一生多，多复归于一。这意思含有辯证发展的道理。参看第183頁注一。

学，在相反因素中引生相亲相爱。所以音乐也可以說就是研究和諧与节奏范圍之內的爱情現象的科学。在和諧与节奏的組織本身上，我們固然不难看出这些爱情現象，它們还見不出爱情的两重性；可是到了应用和諧与节奏于实际人生的时候，无論是創造乐調（这就是所謂制曲），还是演奏已經制成的曲調（这就靠所謂音乐教育），这就不是易事，就需要高明的音乐技术了。就是在这个时候，我們要应用上文的結論了，就要区別天上爱神与人世爱神了，爱的对象应該是品格端正的人，以及小有缺陷而肯努力上进的人，这才是应該保持的爱情，才是起于天上爱神的那种高尚优美的爱情。至于起于人世爱神的那种杂音的凡俗的爱情却須加以謹愼防閑，免得使他的快感养成了淫蕩。这正如我們的医学很重視食欲的正确运用，享受珍肴的滋味而却不致生病。从此可知，在音乐，医学，以及其他一切人和神的事情之中，我們都要尽量細心窺測这种爱神，因为他們是普遍存在的。

“再看一年四季的推移，也充滿着这两种爱情。我剛才所說的冷与热，燥与湿那些性质如果有一种有节制的爱情把它們約束在一起，使相反者相成，产生一种恰到适合节度的和諧，于是風調雨順，人畜草木都健康繁殖，不发生任何災害。反之，在节季的推移中，如果沒有节制的爱情占了优势，就会有各种災害，牲畜草木就发生瘟疫或其他各种疾病，凡是霜雹霉之类都是由于天文学所研究

的爱情范圍之中起了反常失調的現象。天文学的对象就是星辰的变动和节季的推移。

“不仅此，占卜术所管的那些祭祀典礼，那些人与神的互相交通，也都只有一个目的，就是爱情的保持和治疗。凡是对神不敬是怎样起来的？它都由于在处理对父母（无論存亡）和对神祇的职責上，所信奉崇敬的不是有节制的爱情而是另一种爱情。占卜术的功用就是督察和治疗这两种爱情，所以占卜术是調节人神友誼的一种艺术，因为它能辨别在人类中哪些爱情傾向才符合敬天畏神的道理。

“从此可知，爱神的威力是多方面的，广大的，普遍的。但只在他以公正和平的精神，在人和神之間成就善事的时候，他才显出他的最大的威力，使我們得到最高的幸福，使我們不但彼此友爱相处，而且与高高在上的神們也維持着敬爱的关系。我的話就到此終結，也許我的这篇頌詞也有許多遺漏，可是这并非有意的。阿里斯托芬，如果我有遺漏，就請你塡补起来。不过你頌揚爱神，如果另有新的意思，那也就随你的意。你已經不打嗝了。”①

① 厄里什馬克的頌辞把爱情看作宇宙間調协两相反势力的力量，他先从他的专业医学，次从音乐、天文，以及当时所盛行的占卜祭祀，举实例証明他的大原則。这篇頌辞頗重要，因为它不仅代表科学，而且是唯物辯証的思想的萌芽。同时，它也寓有控制自然的思想。

亚里斯脱頓往下說：于是次序輪到阿里斯托芬。阿里斯托芬就說："不錯，我的打嗝固然停止了，可是經过了打噴嚔的手續。我正在觉得奇怪，为什么身体的和諧秩序必得經过打噴嚔的那些声响和痒痛，才能恢复。你看，噴嚔一打，打嗝果然就停止了！"厄里什馬克回答說，"我的好人，当心你在干什么！你一說話就开玩笑。你本来可以平平靜靜地說下去，却这样开玩笑，使我不得不提防着你，看你的話有什么惹人笑的。"他笑着說："厄里什馬克，你說得对，我剛才所說的全不算数。可是千万不要提防我。我所駭怕的倒不是我的話会惹人笑，因为惹人笑是我的詩神的胜利，本来这也就是他的特产，我只駭怕我的話荒謬可笑。"厄里什馬克說："哼，你只管打人，以为自己可以不挨打！小心一点，別說你自己沒有理由来辯护的話。可是要依我的話，我宁願放你过去，不让你說。"

阿里斯托芬接着說："对，厄里什馬克，我打算换一个方式来說，和你与泡賽尼阿斯所說的都另是一样。依我看，一直到現在，人們对于爱神的威力还是完全不了解。若是他們了解，就会替爱神建立最庄严的庙宇，筑起最美丽的祭坛，举行最隆重的祭典。可是一直到現在，爱神还沒有得到这样崇敬，尽管他理应得到它。在一切神祇之中，爱神是人类的最好的朋友，他援助人类，他替人类医治一种病，医好了，就可以使人得到最高的幸福。我今天所要做的，就是要使你們明白爱神的威力。你們自己明

白了，就可以把我的教义傳給全世界。

“你們首先要領教的是人的本性以及他所經过的变迁。从前人和現在人不一样。第一，从前人类本来分成三种，不象現在只有两种。在男人和女人之外，从前还有一种人不男不女，亦男亦女。这第三种人現在已經絕迹了，只有名称还保留着，就是所謂‘阴阳人’，他們原来自成一类，在形体上和在名称上都兼阴阳两性的。現在‘阴阳人’这个名称却成了罵人的字眼。其次，从前人的形体是一个圓团，腰和背都是圓的，每人有四只手，四只脚，一个圓頸項上安着一个圓头，头上有两副面孔，朝前后相反的方向，可是形状完全一模一样，耳朵有四个，生殖器有一对，其他器官的数目都依比例加倍。他們走起路来，也象我們一样直着身子，但是可以随意向前向后。可是要跑快的时候，他們就象現在玩杂技人翻觔斗一样，把脚伸直向前翻滚，八只手脚一齐动，所以翻滚得頂快。为什么从前人有三种，身体有这样构造呢？这是因为男人原来是由太阳生出来的，女人原来是由大地生出来的，至于阴阳人则是月亮生出来的，因为月亮自己也同时具备太阳和大地的性格。他們的形体和运动都是圓的，因为都象他們的父母。这种人的体力和精力当然都非常强壮，因此自高自大，乃至于图謀向神們造反。他們的故事正和荷馬所說的厄法尔提斯和俄图斯的故事①一样，想飞上天，去和神們打仗。

“于是宙斯和众神会商应付的办法，他們茫然莫知所措。他們不能灭絕人种，象从前他們用雷电灭絕巨人的那种样②，因为灭絕了人类，就灭絕了人类对神的崇拜和牺牲祭祀；可是人类的横蛮无礼也是在所不能容忍的。宙斯用尽了头脑，終于想出一个办法。他說，‘我找到了一个办法，一方面让人类还活着，一方面削弱他們的力量，使他們不敢再搗乱。我提議把每个人截成两半，这样他們的力量就削弱了，同时，他們的数目加倍了，这就无異于說，侍奉我們的人和献給我們的礼物也就加倍了。截了之后，他們只能用两只脚走路。如果他們还不肯就范，再要搗乱，我就再把他們每人截成两半，让他們只能用一只脚跳来跳去。’宙斯說到就做到，他把人截成两半，象截青果做果餔和用头发截鸡蛋一样。截过之后，他吩咐阿波罗把人的面孔和半边頸項扭轉到截开的那一面，使人常看見截痕，学乖一点；扭轉之后，再把伤口医好。阿波罗于是把他們的面孔扭轉过来，把截开的皮从两边拉到中間，拉到現在的肚皮地方，好象用绳子封紧袋口一样。他把縫口在肚皮中央系起，造成現在的肚臍。然后

① 厄法尔提斯和俄图斯是兄弟，从小就勇武，想登天造反，把希腊的一座山一座架在另一座頂上作梯子，后来被阿波罗杀了。故事見荷馬的《奥德賽》卷十一。

② 宙斯当天帝，巨人們造反，宙斯和他們打了十年，才用雷电把他們灭絕，埋到埃特那火山底下去。

他象皮鞋匠把皮放在鞋模上打平一样，把皺紋弄平，使胸部具有現在的祥子，只在肚皮和肚臍附近留了几条皺紋，使人永远不忘过去的懲罰。

“原来人这样截成两半之后，这一半想念那一半，想再合攏在一起，常互相拥抱不肯放手，飯也不吃，事也不做，直到餓死懶死为止。若是这一半死了，那一半还活着，活着的那一半就到处寻求匹偶，一碰到就跳上前去拥抱，不管那是全女人截开的一半（就是我們現在所謂女人），还是全男人截开的一半。这样，人类就逐漸消灭掉了。宙斯起了慈悲心，就想出一个新办法，把人的生殖器移到前面——从前都是在后面，生殖不是借男女交媾，而是把卵下到土里，象蟬一样——使男女可以借交媾来生殖。由于这种安排，如果抱着相合的是男人和女人，就会傳下人种；如果抱着相合的是男人和男人，至少也可以平泄情欲，让心里輕松一下，好去从事人生的日常工作。就是象这样，从很古的时代，人与人彼此相爱的情欲就种植在人心里，它要恢复原始的整一状态，把两个人合成一个，医好从前截开的伤疼。

“所以我們每人只是人的一半，一种合起来才見全体的符①，每一半象一条魚剖开的半边，两边还留下可以吻合的縫口。每个人都常在希求自己的另一半，那块可以

① 中国古代以符为信，符可以用竹木和金屬材料做成，一整体截成两半，两半相合无縫，才可証明符是真的。古代希腊也有类似的器具。

和他吻合的符。凡是由上文所說的阴阳人截开的男人就成为女人的追求者，男情人大半是这样起来的，至于截开的女人也就成为女情人，男人的追求者。凡是由原始女人截开的女人对于男人就沒有多大兴趣，只眷恋和自己同性的女人，于是有女子同性爱者。凡是由原始男人截开的男人在少年时代都还是原始男人的一截面，爱和男人做朋友，睡在一起，乃至于互相拥抱。这就是‘孌童’和‘象姑’們。他們在少年男子中大半是最优秀的，因为具有最强烈的男性。有人罵他們为无耻之徒，其实这是錯誤的，因为他們的行为并非由于无耻，而是由于强健勇敢，富于男性，急于追求同声同气的人。最好的证明是只有这批少年到了成年之后，才能在政治上显出是男子汉大丈夫。一旦到了壮年，他們所爱的也就是少年男子，对于娶妻生养子女沒有自然的願望，只是随着习俗去做；他們自己倒宁願不結婚，常和爱人相守。总之，这种人的本性就是只爱同性男子，原因是要‘同声相应，同气相求’。

“如果这样一个人，无論他是少年男子的恋爱者还是另一种恋爱者，碰巧遇到另一个人恰是他自已的另一半，那就会发生什么样情形呢？他們就会馬上互相爱慕，互相亲昵，一刻都不肯分离。他們終生在一起过共同的生活，可是彼此想从对方得到什么好处，却說不出。沒有人会相信，只是由于共享爱情的乐趣，就可以使他們这样热烈地相亲相爱，很显然地，两人心中都在願望着一种隐

約感觉到而說不出来的另一种东西。假如正当他們抱着睡在一床的时候，赫淮斯托斯带着他的铁匠工具站到他們的面前①，向他們說：‘你們这两个人，彼此想从对方得到的究竟是什么呢？’假如因为看見他們仓皇不知所答，他就再問他們：‘你們是否想紧紧地結合在一起，日夜都不分离呢？如果你們的願望是这样，我可以把你們放在炉里熔成一片，使你們由两个人变成一个人，只要你們在世一天，你們就一天象只是一个人在活着。假如你們死，那也就在一道死，走到阴間的就不是两个人而只是一个人。想一想看，你們是否想这样办？这样是否能使你們心滿意足？’听到这番話之后，我敢担保，他們之中沒有一个人会答一个‘不’字，或是表示願望其他的东西。他們每个人都会想，这正是他們許久以来所渴望的事，就是和爱人熔成一片，使两个人合成一个人。

“这一切原因就在人类本来的性格是如我向你們所說的，我們本来是完整的，对于那种完整的希冀和追求就是所謂爱情。从前，我已經說过，我們是一体；可是在現在，由于我們的罪过，神把我們分割开来了，如同拉刻代蒙人分割阿卡狄亚人那样②。如果我們对神們不守規矩，恐怕不免要再被神們截开一次；走起路来象墓石上那些側面浮雕的人物一样，从鼻梁中綫剖开，成了些符的碎

① 火神赫淮斯托斯是铁匠的祖师。参看第24頁注一。

片。所以我們应奉劝世人在一切事上面都要敬神，免得再度受懲罰，而且在爱神的保佑之下，得到福气。任何人都千万不能在行为上濱犯了爱神，得罪于神們通常都由于这个罪过。如果我們一旦成了爱神的朋友，与他和平相处，我們就会碰見恰好和我們相配合的爱人，在今天能享到这种福气的人們是多么稀罕喲！請厄里什馬克不用插嘴嘲笑我，以为我的話是暗射着泡賽尼阿斯和阿伽通两人。他們也許的确是屬于少数幸运者的行列，而他們也的确都是男人。不过我所指的是全世界的男男女女，我說全体人类都只有一条幸福之路，就是实現爱情，找到恰好和自己配合的爱人，总之，回原到人的本来性格。这种回原既然是最好的事，那么，达到这个目标的最捷的路徑当然也就是最好的路徑，这就是得到一个恰好符合理想的爱人。爱神是成就这种功德的神，所以他值得我們歌頌。在今生，他保佑我們找到恰好和我們相配合的，在来生，他給我們无穷的希望。如果我們能敬神，爱神将来就会使我們回原到我們原来的完整一体，医好我們，使我們享十全的福气。

"厄里什馬克，这是我对爱神的頌辞，和你的不一样，

② 这有两說：一說是指公元前三八五年的事。拉刻代蒙人（即斯巴达人）侵略阿卡狄亚（伯罗奔尼撒半島东北地区），把它的名城曼提尼亚毁坏了，把它的居民迁徙到旁地方去了。一說是指公元前四一七年的事。斯巴达爭霸权，把阿卡狄亚同盟解散了。如从前說，本篇应写在三八五年之后；如从后說，它可能写得較早。

請你不要拿它来开玩笑，我們还要听听其余諸位的話，至少还有阿伽通和苏格拉底两位，沒有說話。"①

"好，我听你的話，"厄里什馬克說，"我实在很欣賞你的頌辞。若不是我素来知道苏格拉底和阿伽通在爱情这个題目上都很內行的話，我就会担心他們不容易措詞，因为許多的話都已說过了。不过对于他們两位，我还是很有信心。"

苏格拉底就接着說："厄里什馬克，你的頌辞倒頂好。可是假如你現在坐在我的位置，尤其是在阿伽通說完話之后，你会觉得誠惶誠恐，象我現在一样。"阿伽通說："苏格拉底，你是要灌我的迷魂湯，要我想起听众在指望我說出一番漂亮話，心里慌張起来。"苏格拉底說："阿伽通，我亲眼看見过你領着你的演員們高視闊步地登台，对着广大的听众表演你的作品，絲毫不露慌張的神色，如果現在我相信我們这几个人就可以扰乱你的鎮靜，那么，我就未

① 阿理斯托芬的頌辞，象他的喜剧作品一样，在諧浪笑傲的外表之下，隐藏着很严肅的深刻的思想。从表面看，他替人类的起源和演变描繪了一幅极滑稽可笑的图画，替同性爱和異性爱給了一个旣荒唐而又象近情理的解釋。从骨子里的思想看，他說明爱情是由分求合的企图，人类本是渾然一体，因为犯了罪才被剖分成两片，分是一种懲罰，一种疾病，求合是要回到原始的整一和健康；所以爱情的欢乐不只是感官的或肉体的，而是由于一种普遍的潛在的要求由分而合的欲望得到实現，这番話着重爱情的整一，推翻了泡賽尼阿斯的两种爱神的看法；同时，象厄里什馬克的看法一样，也寓有矛盾統一的道理。

免太健忘了。”阿伽通說：“苏格拉底，我希望你不要那样小看我，以为我輕易让剧場听众弄昏了头脑，忘記了在一个明白人来看，少数有理解的人比一大群蠢人要可怕得多。”苏格拉底說：“阿伽通，若是我以为象你这样一个聪明人还有凡俗的見解，我就眞正是錯誤了。我可是很明白，如果你遇見你觉得是聪明的人們，你会把他們的見解看得比大众的見解更重要。我恐怕这种聪明的人們并不是我們，因为我們那天也在場，是大众的一部分。不过假如你遇見旁人，眞正是聪明的，你会觉得在他們面前做丑事是很可耻的，是不是？”阿伽通說：“你說的对。”苏格拉底又問：“在大众面前做了丑事，你就不觉得有什么可耻嗎？”听到这話，斐德若就插嘴說：“亲爱的阿伽通，如果你尽在回答苏格拉底的問題，他就会完全不管我們今天所計划做的事有什样結果。只要找到一个对話人，他就会和他辯論到底，尤其是在对話人是一个美少年的时候。我自己倒爱听苏格拉底辯論，不过我今天負責照管爱神的頌辞，在听过你們每人的話之后，还要听他的。請你們先把爱神的这笔債还清了，然后再进行你們的辯論。”阿伽通說：“斐德若，你說的对，沒有什么事可以拦阻我說話，至于和苏格拉底辯論，我可以另找机会。”

阿伽通接着說：“我打算先說我該怎样說的計划，然后再說下去。前此說話的諸位都不是頌揚爱神，而是庆

賀人类从爱神所得到的幸福，沒有一个人談到这位造福人类者的本质。无論頌揚什么，只有一个正确的办法，就是先說明所頌揚的人物的本质，然后說明他所生的效果。所以頌揚爱神，也要先說他的本质，后說他的恩惠。

"因此，我先作这样一个肯定，爱神在所有的神中是福气最大的——这話并非要引起其他神們的妒忌——因为他在神們之中是最美而且最善的。他是最美的，因为第一层，斐德若，他在神們之中是最年輕的。最好的证明是他自己供給的，他遇到老年就飞快地逃跑，老年本身也就跑得够快了，快得叫我們不大情願[1]。在本质上爱神就厌恶老年，不肯接近他，远远地望到他就引身退避。他总是爱和少年混在一起，因为他自己就是一个少年，古話說得好：'物以类聚'。斐德若說的話大部分我都同意，只是他以为爱神比克洛諾斯和伊阿珀托斯还更古老[2]，我却不敢同意。我的看法正相反，爱神在神們之中不但是最年輕的，而且永远年輕。至于赫西俄德和帕墨尼得斯所傳述的关于古代神們的紛爭，如果是眞的，也应該是由于定命神而不是由于爱神。因为如果当时他們中間已有爱神，就不会有那些互相殘杀幽囚以及許多殘暴的行为，就只会有和平和友爱，如同从爱神成了神們的統治者以来

---

① 老年来得太快。

② 依希腊神話，克洛諾斯是天神宙斯的父亲，伊阿珀托斯是肩扛地球的神阿特拉斯的父亲，所以都以古老著名。

的情形①。

“所以爱神年輕是千眞万确的，惟其年輕，所以很嬌嫩。可惜沒有象荷馬那样的詩人把他的神明的嬌嫩描写出来。荷馬倒形容过阿特，說她不仅是一位女神，而且嬌嫩，她的一双脚至少是嬌嫩的，荷馬这样說过：

> 她的脚实在嬌嫩，因为她不在地上走，
> 她的行徑是人們的头腦。②

所以在荷馬看，嬌嫩有一个明显的标志，就是她走軟的，不走硬的。我們用同样的标志来看爱神，也可以說，他是嬌嫩的，因为他不在地上走，也不在脑壳上走（这也不是什么柔軟的东西），而是在世上最柔軟的东西上走，也就在那上面住。他所奠居的地方是人和神的心灵。并且不是任何心灵，毫无抉擇，而是遇到心硬的就远走，心軟的就住下去。爱神既然不但用脚而且用全身盘踞最柔軟东西的最柔軟部分，他本身也就非常嬌嫩，这是必然的道理。

“从此可知，爱神最年輕，也最嬌嫩。此外，他的形体也柔韧。如果他坚硬，他就不会随时随地都能曲身迁就，而且在每个心灵中溜进溜出，不叫人发觉。他的柔韧性

① 这段的大意是古代神們常斗爭殘杀，是因为年輕的爱神还未出世。赫西俄德的《神譜》說到克洛諾斯殘杀他的父亲烏剌諾斯，幽囚独眼神，以及宙斯討伐叛神之类故事。关于帕墨尼得斯，参看221頁注一。

② 阿特是宙斯的女儿，常在不知不覺之中迷惑人的心神，使人輕举妄动。引語見《伊利亚特》卷十九。

和随和性还有一个明显的证据，就是他的相貌的秀美，秀美是爱神的特质，这是人所公认的。丑恶和爱神却永远水火不相容。他經常在花丛中过活，所以顏色鲜美。无論是身体，心灵，或是其他，若是沒有花，或是花謝了，爱神就不肯栖身；他所栖身的地方一定是花艳香濃。

“关于爱神的美，所說的話已很够，但是可說的話还是很多。我們現在且来說爱神的善。他的最大的光荣在既不施害于人神，也不受人神的害。暴力与他无緣；若是他有所忍受，忍受的也不是暴力，因为暴力把握不住爱神；若是他有所发动，发动的也不是暴力，因为爱情都是出于自願的，双方的情投意合才是‘爱乡的金科玉律’。

“爱神不仅有正义，而且有节制。大家都公认节制是快感和情欲的統治力。世間沒有一种快感比爱情本身还更强烈。一切快感都比不上爱情，就由于它們都受爱神的統治，而爱神是他們的統治者。爱神既然統治着快感和情欲，他不就是最有节制嗎？

“再說勇敢，‘連战神也抵擋不住’爱神。我們沒听說过，爱神被战神克服，只听說过，战神被爱神克服，被阿佛洛狄忒克服[1]。克服者总比被克服者强。爱神既然能克服世間最勇敢的，他也就必然是勇敢无比了。

“爱神的正义，节制，和勇敢都已經說过了，剩下要說

---

[1] 阿佛洛狄忒本是火神的妻，却爱上战神，和他私通。参看第 42 頁及該頁注四。

的是他的聪明才智。在这一点上我必須尽力說得透彻。头一层，象厄里什馬克一样，我也得要尊敬我的行业，說爱神是一位卓越的詩人，一切詩人之所以成其为詩人，都由于受到爱神的启发。一个人不管对詩多么外行，只要被爱神掌握住了，他就馬上成为詩人。这就很可以证明爱神是一个熟练的詩人，对一般的音乐創作都很拿手，因为一个人如果自己沒有一件东西，他就不能拿它給旁人，如果不会一件事，也就不能拿它来教旁人。还不仅此，一切生命形式的創造，一切生物的产生，誰敢說不都是爱神的功績呢？再說一切技艺，凡是奉爱神为师的艺术家都有光輝的成就，凡是不曾承教于爱神的都黯然无光。阿波罗怎样发明射击、医药和占卜的？还不是由于欲望和爱情的誘导？所以阿波罗其实还是爱神的徒弟。各种詩神在音乐方面，赫淮斯托斯在金工方面，雅典娜在紡織方面，宙斯在人神統治方面，也都要归功于爱神的教益。所以自从爱神一出現，神們的工作就上了軌道，有了秩序，这显然是对于美的爱好，因为丑不能作为爱的基础。象我开头就說过的，在爱神出現之前，定命神用事，神們中間曾发生許多凶恶可怕的事；自从爱神降生了，人們就有了美的爱好，从美的爱好就产生了人神所享受的一切幸福。

"斐德若，我的看法是这样：爱神在本质上原来就具有高尚的美和高尚的善，后来一切人神之間有同样的优

美品质，都由爱神种下善因。現在我想到两行詩，正可以表現我的意思：

人世間的和平，海洋上的風平浪靜，

狂風的安息，以及一切苦痛的甜睡，

这都是爱神的成就。他消除了隔閡，产生了友善，象我們今天这样的一切欢聚庆祝，一切宴会，乐舞和祭祀仪式，都是由他发动的，領导的。他迎来和穆，逐去暴戾，好施福惠，怕惹仇恨，旣慷慨而又和藹，所以引起哲人的欣羡，神明的惊贊。沒有得到他的保佑的人們想念他，已經得到他的保佑的人們珍視他。他的子女是欢乐，文雅，溫柔，优美，希望和热情，只照顾好的，不照顾坏的。在我們的工作中他是我們的領导，在我們的忧患中他是我們的战友和救星，在文酒集会中，他是我們的伴侶。无論是人是神，都要奉他为行为的軌范，每个人都应当跟着这位优美的向导走，歌唱贊美他的詩歌，并且参加他所領导的使人神皆大欢喜的那个乐曲。

"斐德若，这就是我的頌辞。我尽了我的力，使这篇頌辞时而庄重，时而詼諧。我願意把它作为我对爱神的献礼。"①

① 阿伽通的頌辞着重爱神的本质和功用。論本质他是尽善尽美；論功用他是一切艺术，一切技艺，乃至于一切事业的感发者。总之，阿伽通把所有的好話都堆在爱神身上，他的結构是很平板的，理由是很牵强附会的，却斤斤計較修辞学上一些小伎倆，仍然不脫詭辯派的习气。

阿伽通的話說完了之后，据亚理斯脫頓告訴我，在座的人們全体热烈鼓掌，贊賞这位少年說得那样好，是他自己的光荣，也是爱神的光荣。于是苏格拉底瞟了厄里什馬克一眼，向他說："阿庫門的儿子，你看，我原来所怕的果然不足怕嗎？我原来就說阿伽通会說得頂好，使我难乎为继，不是有先見之明嗎？"厄里什馬克回答說："你确实說过他会說得頂好，在这一点上你倒是有先見之明。可是你說难乎为继，我却不敢承认。"苏格拉底說："我的好人啊，怎么不是难乎为继？不但是我，就是任何人在听过这样既富丽而又优美的頌辞之后，要再說話，不都会有同样感觉嗎？全文各部分都頂精采，精采的程度固然不同，但是快到收尾时，辞藻尤其美妙，使听者不能不惊魂蕩魄。就我自己来說，我知道很清楚，无論如何，我也說不到那样好，自觉羞愧，想偸着溜出去，可惜找不着机会。阿伽通的頌辞常使我想起高吉阿斯，誠惶誠恐的心情恰如荷馬所描写的，我深怕阿伽通在他的收尾的字句中会把那位大雄辯家高吉阿斯的头捧給我看，使我化成頑石，啞口无言①。

① 高吉阿斯是当时有名的詭辯家，阿伽通所敬佩摹仿的。苏格拉底的頌揚全是諷刺。高吉阿斯(Gorgias)与高根(Gorgones)字形相近。高根在希臘神話中是一种女妖怪，头发是蛇，凶恶可怕，見者立即化为頑石。見《奧德賽》卷十一。苏格拉底拿高吉阿斯式的辞藻比高根的头。

“所以我明白了，当初我和你們約定我也来跟着你們頌揚爱神，并且說我自己对爱情很內行，而其实我对于怎样去頌揚一个东西，茫然无知，这眞是荒唐可笑。由于我的愚蠢，我原来以为每逢頌揚时，我們对于所頌揚的东西应該說眞实話，有了眞理做基础，然后选擇最美的事实，把它們安排成最美的形式。我原来自視很高，自信一定可以說得頂好，因为我自以为知道作頌辞的眞正方法。可是現在看来，一篇好頌辞象并不如此，而是要把一切最优美的品质一齐堆在所頌揚的对象身上去，不管是眞是假，纵然假也毫无关系。我們的办法好象每人只要做出頌揚爱神的样子，并不要眞正去頌揚他。就是因为这个緣故，在我看来，你們費尽气力把一切优点全归到爱神，說他的本质如何完美，效果如何偉大，使他在无知之徒的眼前——当然不是在有見識人的眼前——現出是最美最善的东西。这种頌揚的方式倒是頂堂皇典丽的，可是当我答应跟着你們頌揚爱神的时候，就不知道是要用这样方式。所以那只是我的口头应允，并非我的衷心应允。請諸位准許我告辞吧，我不能做这样的頌辞，我根本不会。不过你們如果肯让我用我自己的方式专說一些老实話，不是和你們比賽口才，使我成为笑柄，那么，我倒情願来試一試。斐德若，請你决定一下，你們是否还要一篇老实話来頌揚爱神，不斤斤計較詞藻，让我想到什么就說什么呢？”

斐德若和其他在座的人們都請苏格拉底說下去，用什么方式都随他的便。苏格拉底說："还有一个請求，斐德若，我想向阿伽通問几个問題，先得到他的一致意見，然后才說我的話。"斐德若說："我答应你的請求，問他吧。"

据亚理斯脫頓說，此后苏格拉底就这样开始：

苏　亲爱的阿伽通，你的頌辞开端就声明先要說明爱神的本质，然后再陈述他的功劳，这的确很妥当。你的这段开端我十分欽佩。你把爱神的本质說得非常美妙高华，我还想請問你一句：爱是有对象，还是沒有对象呢？我的意思并非要問爱情是否就是对父亲或母亲的爱，这样問題当然很荒謬可笑。但是假如关于父亲，我提出这样一个問題：一个父亲还是某某人的父亲，还是不是什么人的父亲呢？这問題倒和我剛才所提出的那个問題相类似。如果你想答得妥当，你当然会說：父亲是儿女的父亲。是不是？

阿　当然。

苏　母亲也是儿女的母亲？

阿　是。

苏　那么，再請回答几个問題，好使你把我的意思懂得更清楚一点。假如我这样問你：一个弟兄，就其为弟兄而言，他是不是某某人的弟兄？比如說，弟或妹的兄？

阿　不錯。

苏　現在就請你把这道理应用到爱情上：爱情还是某某对象的爱，还是不是什么对象的爱呢？

阿　它当然是某某对象的爱。

苏　請紧記着这一点，爱情的对象是什么。現在暫請問：鍾爱者对于所爱的对象有沒有欲望呢？（是否想他呢？）

阿　无疑地有欲望。

苏　在爱他想他的时候，鍾爱者是否已經得到了（占有了）那个对象？

阿　大概說来，他还沒有得到那个对象。

苏　不是什么"大概"，要的是确定不移。請想一想，一个人在想一个东西，是否就必然还沒有那件东西，有了它是否就必然不再想它？在我看，这是确定不移的。阿伽通，你看如何？

阿　我和你的看法是一致的。

苏　很好。已經大的人就不再想大，已經强的人就不再想强，是不是？

阿　就我們已經承认的話来說，这是不可能的。

苏　我想这是因为他既然有了这类品质，就不再需要它們。

阿　你說的对。

苏　假如强者还想强，捷者还想捷，健康者还想健康……也許有人会說，凡是已經有了某某品质的人还是可以想有那些品质。为了免得受他們的蒙混，阿伽通，我得这样說：

請你想一想，这些人既然有了这些品質，这"有"是必然的，无論他們願不願有它們，他們都必得有，他們怎样还能想有他們所已有的呢？假如有人向我們說："我本来康健，可是还在想康健；我本来富有，可是还在想富有；我就是想有我所已有的。"我們就該这样回答他："我的好人，你現在想富有，想康健，想强壮，是为了将来而想它們，現在你不管想不想它們，你都已經有它們了。你說：'我想有我所已有的，'請想一想，你这句話是不是說：'現在我所已有的东西，我想将来仍旧有它們？'"阿伽通，他会不会承认这話呢？

阿　他該承认。

苏　爱情不恰恰也是这样？一个人既然爱一件东西，就还沒有那件东西；他想它，就是想現在有它，或是将来永久有它。

阿　当然。

苏　所以总結起来，在这个情形和在一般情形之下，所想的对象，对于想的人来說，是他所缺乏的，还沒有到手的，总之，还不是他所占有的。就是这种东西才是他的欲望和爱情的对象。

阿　的确如此。

苏　現在我們且回看一下上文所說的話，看我們在哪几点上已經得到一致的意見。头一层，爱情是針对着某某对象的；其次，这种对象是現在还沒有得到的。是不是？

阿　是。

苏　既然如此，就請你回想一下在你的頌辞里，你把哪些东西看作爱情的对象。我可以提醒你，你所說的大致是这样：由于对于美的事物的爱，神們才在他們的世界里奠定了秩序，丑的事物不是爱情的对象。你是否是这样說的？

阿　不錯，我說的确是这样。

苏　你說的很妥当，朋友。既然如此，爱情的对象就該是美而不是丑了？

阿　对。

苏　我們不是也承认过：一个人所爱的是他所缺乏的，現在还沒有的嗎？

阿　不錯。

苏　那么，美就是爱情所缺乏的，还沒有得到的？

阿　这是必然的。

苏　缺乏美的，还沒有美的东西你能叫它美嗎？

阿　当然不能。

苏　既然如此，你还能說爱神是美的嗎？

阿　苏格拉底，恐怕当初我只是信口开河，对于所說的那一套道理根本沒有懂得。

苏　你的詞藻却是实在美丽，阿伽通；但是我还要請問一点：你是否以为善的东西同时也是美的？

阿　对，我是这样想。

苏　爱神既然缺乏美的东西，而善的东西既然同时也是美的，他也就該缺乏善的东西了。

阿　我看不出有什么方法可以反駁你，苏格拉底，就承认它是象你所說的吧。

苏　亲爱的阿伽通，你所不能反駁的是眞理不是苏格拉底，反駁苏格拉底倒是很容易的事。

好，我現在不再麻煩你了，且談一談我从前从一位曼提尼亚国的女人，叫做第俄提瑪的，所听来的关于爱情的一番話。这位女人对爱情問題，对許多其他問題，都有眞知卓見。就是她，从前劝过雅典人祭神禳疫，因此把那次瘟疫延迟了十年；也就是她，傳授給我許多关于爱情的道理。我現在就按照剛才阿伽通和我所已达到协議的論点，尽我的能力，把她教給我的話重述一番。阿伽通，就依你的办法，我先說爱神的本质，然后再說他的功劳。我看最好的办法就是按照那位異方女人怎样考問我的次序来談。当时我向第俄提瑪所說的話也正和阿伽通今晚向我所說的一模一样，我說过爱神是一位偉大的神，說他的对象是美。她反駁我的話也正和我反駁阿伽通的一样，說爱神既不美，又不善。往下我就和她作如下的对話：

苏　你这話怎样讲，第俄提瑪，爱神是丑的恶的嗎？

第　别說謾神的話！你以为凡是不美的就必然丑嗎？

苏　当然。

第 凡是沒有眞知的人就必然无知嗎？眞知与无知之中有一个中間情况，你沒有想到嗎？

苏 那是什么？

第 有正确見解而不能說出道理，知其然而不知其所以然，这还不能算是眞知，因为未經推理的认識怎么能算是眞知呢？但是也不能算是无知，因为碰巧看得很正确，怎么能算是无知呢？所以我以为象正确見解就是介乎眞知与无知之中的一种东西。

苏 你說的很对。

第 那么，你就不能硬說凡是不美的就必然是丑的，凡是不善的就必然是恶的。愛神也是如此，你既然承认了他不善不美，别就以为他必恶必丑，他是介乎二者之間的。

苏 可是每个人都承认愛神是一个偉大的神呀！

第 每个人？每个有知的人，还是每个无知的人？

苏 都在一起，全世界的每个人。

第 （笑）苏格拉底，他們既然不承认他是一个神，怎么能承认他是一个偉大的神呢？

苏 你所說的"他們"是誰？

第 你是其中之一，我也是其中之一。

苏 这話怎样可以证明？

第 容易得很。請問：你不說凡是神都是美的，有福分的？你敢否认任何一个神的美和福分嗎？

苏 凭老天爷，我不敢否认！

第 凡是人只要具有美的事物和善的事物，你就认为他們有福分，是不是？

苏 一点不錯。

第 但是你也承认过：爱神因为缺乏善的事物和美的事物，才想有他所沒有的那些事物？

苏 我承认过。

第 他既然缺乏美的事物和善的事物，怎么能算是一个神？

苏 看来象是不能。

第 既然如此，你看，你自己就是一个不把爱神看作神的①。

苏 那么，爱神是什么呢？一种凡人嗎？

第 絕对不是。

苏 是什么呢？

第 象我原先所說的，介乎人神之間。

苏 他究竟是什么，第俄提瑪？

第 他是一种大精灵，凡是精灵都介乎人神之間。

苏 精灵有什么功用？

第 他們是人和神之間的傳語者和翻譯者，把祈禱祭礼由下界傳給神，把意旨报应由上界傳給人；既然居于神和人的中間，把缺空填起，所以把大乾坤联系成一体。他們感发

① "爱神不是神"，好象自相矛盾。这里如把爱神的名字譯音为"爱若斯"(Eros)，似較妥。但"爱若斯"在希腊文的含义仍是"爱神"，如果因为第俄提瑪的翻案，就把全篇的"爱神"改成"爱若斯"，也还是不妥。所以仍用"爱神"，取其較易了解。参看第 113 頁注三，第 129 頁注一。

了一切占卜术和司祭术，一切关于祭礼，祭仪，呪語，預言和巫术的活动。神不和人混杂，但是由于这些精灵做媒介，人和神之中才有来往交际，在醒时或是在梦中。凡是通这些法术的人都是受精灵感通的人，至于通一切其他技艺行业的人只是寻常的工匠。这些精灵有多种多样，爱神就是其中之一。

苏 他的父母是誰呢？

第 說起来話很长，但是我还是不妨替你讲一讲。当初阿佛洛狄忒誕生时，神們設筵庆祝，在場的有丰富神，聪明神的儿子。他們飲宴刚完，貧乏神照例来行乞，在門口徘徊。丰富神多飲了几杯琼浆——当时还沒有酒——喝醉了，走到宙斯的花园里，头昏沉沉地就睡下去了，貧乏神所缺乏的就是丰富，心里想和丰富神生一个孩子，就跑去睡在他的旁边，于是就怀了孕，怀的就是爱神。爱神成了阿佛洛狄忒的僕从，就是因为这个緣故，因为他是在阿佛洛狄忒的生日投胎的，因为他生性爱美，而阿佛洛狄忒长得頂美。①

因为他是貧乏神和丰富神配合所生的儿子，爱神就处在一种特殊的境遇。头一层，他永远是貧乏的，一般人以为他又文雅又美，其实滿不是那么一回事，他实在粗魯

① 这段神話不見經傳，是虛构的；这里所謂"丰富"和"貧乏"都不仅在經济方面，同时也在思想智慧方面。依第俄提瑪看，爱是这两种相反者的統一。

丑陋，赤着脚，无家可归，常是露天睡在地上，路旁，或是人家門楼下，沒有床褥。总之，象他的母亲一样，他永远在貧乏中过活。但是他也象他的父亲，常在想法追求凡是美的和善的，因为他勇敢，肯上前冲，而且百折不撓。他是一个本領很大的猎人，常在設詭計，爱追求智慧，門道多，終身在玩哲学，是一位特出的魔术家，幻术家和詭辯家。在本质上他既不是一个凡人，也不是一个神。在同一天之內，他时而茂盛，时而萎謝，时而重新活过来，由于从父亲性格所得来的力量。可是丰富的資源不断地来，也不断地流走，所以他永远是既不穷，又不富。

其次，他也介乎有知与无知之間。情形是这样：凡是神都不从事于哲学，也无意于求知，因为他們已經有哲学和知識了，凡是已經知道的人也都不再去探求。但是无知的人們也不从事于哲学，也无意于求知，因为无知的毛病正在于尽管不美不善不聪明，却沾沾自滿。凡是不觉得自己有欠缺的人就不想弥补他根本不觉得的欠缺。

苏 既然如此，第俄提瑪，哪些人才从事于哲学呢？既然有知者和无知者都不算在內？

第 这是很明白的，連小孩子也看得出，他們就是介乎有知与无知之間的，爱神就是其中之一。因为智慧是事物中最美的，而爱神以美为他的爱的对象，所以爱神必定是爱智慧的哲学家，并且就其为哲学家而言，是介乎有知与无知之間的。他的这种性格也还是由于他的出身，他的父亲

确是聪明富有，他的母亲却愚笨貧穷。亲爱的苏格拉底，这个精灵的本质就是如此。你原来对于爱神有另样的看法，这也并不足怪。因为照你自己的話来看，你以为爱神是爱人而不是情人，是被爱者而不是鍾爱者。你把爱神看成絕美，就是因为这个緣故。其实可爱者倒眞是美，嬌嫩，完善，有福分；但是鍾爱者的本质却完全不同，如我所說明的。

苏 很好，外方客人，你說的頂好。爱神的本质既然是如你所說的，他对于人类有什么功用呢？

第 这正是我要启发你的第二个問題，苏格拉底。爱神的本质和出身既然象我所說过的，而他的对象是美的事物，你也承认了。假如有人这样問我們："苏格拉底和第俄提瑪，对于美的事物的爱究竟是什么呢？或是說得更明白一点，'凡是爱美者所爱的究竟是什么？'"

苏 他爱那些美的事物終于归他所有。

第 但是你的答案引起了另一問題："那些美的事物既然归他所有之后，他又怎么样呢？"

苏 这問題我还不能立刻回答。

第 好，假如換个題目，問的不是美而是善："請問，苏格拉底，凡是爱善者所爱的究竟是什么？"

苏 他爱那些善的事物終于归他所有。

第 那些善的事物既然归他所有之后，他又怎么样呢？

苏 这个問題倒比較容易回答，我可以說：他就会快乐。

第 对，快乐人之所以快乐，就由于有了善的事物。我們不必再追問他为什么希望快乐，你的答案似乎达到終点了。

苏 你說的很对。

第 依你看，这种欲望或爱是不是全人类所公有的呢？是否人人都希望善的事物常归他所有呢？你怎样說？

苏 是这样，它是全人类所公有的。

第 那么，既然一切人都永远一律爱同样的事物，我們为什么不說一切人都在爱，而說某些人在爱，某些人不在爱呢？

苏 我也觉得奇怪。

第 并沒有什么奇怪。因为我們把某一种爱单提出来，把全体的名称加在它上面，把它叫作"爱"。旁的名称也有这样誤用的。

苏 請举一个例。

第 就拿这个例子来說，你知道創作[①]的意义是极广泛的。无論什么东西从无到有中間所經过的手續都是創作。所以一切技艺的制造都是創作，一切手艺人都是創作家。

苏 你說的不錯。

第 可是你知道，我們并不把一切手艺人都叫做創作家，却給他們各种不同的名称；我們在全体創作范圍之中，单提有关音律的一种出来，把它叫做"創作"或"詩"。只是詩这

① 原文是poésie，其实就是"詩"，"詩"在希腊文中的意义就是"創作"。有些譯本就用"詩"字来譯。下文"一切手艺人都是創作家"就譯成"一切手艺人都是詩人"。这里从罗本的法譯。

一种創作才叫做"創作"，从事于这种創作的人才叫做"創作家"或"詩人"。

苏 你說的对。

第 爱这个字也是如此。就它的最广义来說，凡是对于善的事物的希冀，凡是对于快乐的向往，都是爱，强大而普遍的爱。但是在其他方面企图满足这种欲望的人們，无論是求財謀利，好运动，或是爱哲学，都不叫做"情人們"或"鍾爱者們"，我們也不說他們在恋爱。只有追求某一种爱的人們才独占全体的名称，我們說他們在恋爱，把他們叫做"情人"或"鍾爱者"。

苏 你这番話也許有些道理。

第 我知道有一种学說，以为凡是恋爱的人們追求自己的另一半①。不过依我的看法，爱情的对象旣不是什么一半，也不是什么全体，除非这一半或全体是好的。因为人們宁願砍去手足，如果他們觉得这些部分是坏的。我以为人所爱的并不是屬于他自己的某一部分，除非他把凡是好的都看作屬于自己的，凡是坏的都看作不屬于自己的。人只爱凡是好的东西。你有不同的看法嗎？

苏 凭宙斯，我沒有什么不同的看法。

第 那么，我們可否干脆地說：凡是好的人們就爱？

苏 可以这么說。

---

① 暗指阿里斯托芬的看法。

第 还要不要作这样一个补充：人們爱把凡是好的归自己所有？

苏 应該作这样补充。

第 不仅想把凡是好的归自己所有，而且永远归自己所有。

苏 这也是应該补充的。

第 总結起来說，爱情就是一种欲望，想把凡是好的永远归自己所有。

苏 这是千眞万确的。

第 爱情既然常如此，現在請問你：人們追求这样目的，通常是怎样办？有爱情热狂的人发出怎样行为？这行为的方式怎样？你說得出嗎？

苏 如果我說得出，第俄提瑪，我就不用欽佩你的智慧，也不用拜你的門了。我来向你請教的正是这类問題。

第 好，我告訴你吧，这种行为的方式就是在美中孕育，或是凭身体，或是凭心灵。

苏 你这句話要請占卜家来解釋，我不懂。

第 待我說明。一切人都有生殖力，苏格拉底，都有身体的生殖力和心灵的生殖力。到了一定的年龄，他們本性中就起一种迫不及待的欲望，要生殖。这种生殖不能播种于丑，只能播种于美。男女的結合其实就是生殖。这孕育和生殖是一件神圣的事，可朽的人具有不朽的性质，就是靠着孕育和生殖。但是生育不能在不相調和的事物中实現。凡是丑的事物都和凡是神圣的不相調和，只有美的

事物才和神圣的相調和。所以美就是主宰生育的定命神和送子娘娘。就是因为这个道理，凡是有生殖力的人一旦遇到一个美的对象，馬上就感到欢欣鼓舞，精神焕发起来，于是就凭这对象生殖。如果遇到丑的对象，他就索然寡兴，蜷身退避，不肯生殖，宁可忍痛怀着沉重的种子。所以一个人孕育种子到快要生殖的时候，遇到美的对象，就欣喜若狂，因为得到了它，才可解除自己生产的痛苦。照这样看来，爱情的目的并不在美，如你所想象的。

苏 然則它在什么呢？

第 爱情的目的在凭美来孕育生殖。

苏 就依你那么說吧。

第 这是不容置疑的。为什么要生殖呢？因为通过生殖，凡人的生命才能綿延不朽。根据我們已經断定的話来看，我們所迫切希求的不仅是好的东西，而且还要加上不朽，因为我們說过，爱情就是想凡是好的东西永远归自己所有那一个欲望。所以追求不朽也必然是爱情的一个目的。

苏格拉底說："我多次听她談爱情問題，所听到的教义大体如此。还有一次，她向我提出这样的問題："

第 依你看，苏格拉底，这爱情和这欲望的原因在哪里？你注意到一切动物在想生殖的时候那种奇怪的心情沒有．无論是在地上走的，还是在空中飞的，在那时候都害着恋爱的病，第一步要互相配合，第二步要哺养嬰儿。为着保卫

嬰儿，它們不怕以最弱者和最强者搏斗，甚至不惜牺牲性命；只要能养活嬰儿，自己挨饥餓，受各种痛苦，都在所不辞。人这样做，我們还可以說是因为他受理性的指使。但是动物也都有这种現象，那是什么原因呢？你能不能告訴我？

苏 我不知道那是什么原因。

第 連这道理都不知道，你还想精通爱情的学問嗎？

苏 我老早就向你說过，正因为不知道，我才来向你求教。請你告訴我，这些結果以及有关爱情的其他結果，都是由于什么原因。

第 如果你相信爱情在本质上确如我們屢次所断定的那样，你就不会再惊疑了。現在这个事例在原則上还是和我們从前所談过的一样，就是可朽者尽量設法追求不朽。怎样才能达到不朽呢？那就全凭生殖，继續不断地以后一代接替前一代，以新的接替旧的。就拿个体生命来說，道理也是一样。我們通常以为每一个动物在它的一生中前后只同是一个东西，比如說，一个人从小到老，都只是他那一个人。可是他虽然始終用同一个名字，在性格上他在任何一个时刻里都不是他原来那个人。他继續不断地在变成新人，也继續不断地在让原来那个人死灭，比如他的发肉骨血乃至于全身都常在变化中。不仅是身体，心灵也是如此。他的心情，性格，見解，欲望，快乐，苦痛和恐惧也都不是常住不变的，有些在生，有些在灭。还有一个

更奇怪的事实：就是我們的知識全部也不但有些在生，有些在灭，使我們在知識方面前后从来不是同样的人，而且其中每一种知識也常在生灭流轉中。我們所謂"回忆"就假定知識可以离去；遺忘就是知識的离去，回忆就是喚起一个新的观念来代替那个离去的观念，这样就把前后的知識維系住，使它看来好象始終如一。凡是可朽者都是依这个方式去綿延他們的生命，他們不能象神灵的东西那样永久前后如一不变，而是老朽者消逝之后都留下新的个体，与原有者相类似。苏格拉底，凡是可朽者在身体方面或其他方面之所以能分享不朽，就是依这个方式，依旁的方式都不可能。因此，一切生物都有珍視自己后裔的本性，并无足怪，一切人和物之所以有这种热忱和爱情，都由于有追求不朽的欲望。

苏格拉底說，"听到她的这番話之后，我非常惊怪，就問她：'真的就是这样嗎，最淵博的第俄提瑪？'于是她以一个十足的詭辯大师的气派回答我："

第 不用怀疑，苏格拉底，你只須放眼看一看世間人的雄心大志。你会觉得它毫无理性，除非你徹底了解了我所說过的話，想通了他們那样奇怪地欲望熏心，是为着要成名，要"流芳百世"。为着名声，还有甚于为着儿女，他們不怕冒尽危險，傾家蕩产，忍痛受苦，甚至不惜牺牲性命。你以为阿尔刻提斯会做她丈夫阿德墨托斯的替死鬼，阿喀琉斯会跟着帕特洛克罗斯死，或是你們自己的科德洛斯

会舍身救国，为后人建立忠义的模范嗎①？如果他們不想博得“不朽的英名”，現在我們还在紀念的英名？沒有那回事！我相信凡是肯这样特立独行的人都在想以不朽的功績来博取不朽的荣誉。他們品格愈高，也就愈要这样做。他們所爱的都是不朽。

凡是在身体方面生殖力旺盛的人都宁願接近女人，他們的爱的方式是求生育子女，因此使自己得到不朽，得到名字的久傳，而且依他們自己想，得到后世无穷的福气。但是凡是在心灵方面生殖力旺盛的人却不然。世間有些人在心灵方面比在身体方面还更富于生殖力，长于孕育心灵所特宜孕育的东西。这是什么呢？它就是思想智慧以及其他心灵的美质。一切詩人以及各行技艺中的发明人都屬于这类生殖者。但是最高最美的思想智慧是用于齐家治国的，它的品质通常叫做中和与正义。这类生殖者是近于神明的，从幼小的时期起，心灵就孕育着这些美质，到了成年时期，也就起了要生殖的欲望。这时候，我想，他也要四处寻訪，找一个美的对象来寄托生殖的种子，因为他永不会借丑的对象来生殖。美本来是他所孕育的一个品质，因此，他对于身体美的对象比对于身

① 阿尔刻提斯参看第222頁注一；阿喀琉斯参看第10頁注二。科德洛斯是雅典国王。雅典和多里斯战爭，得尔福預言告訴他們，如果雅典国王战死，雅典就会胜利。多里斯人下令要保全科德洛斯的生命。他乔装樵夫，和多里斯人挑战，故意送死，因此使雅典得到胜利。

体丑的对象較易鍾情。如果他碰見一个美好高尙而資禀优異的心灵，他对于这样一个身心調和的整体就会五体投地去爱慕。对着这样一个对象，他就会馬上有丰富的思想源源而来，可以津津談論品德以及善人所应有的性格和所应做的事业。总之，他就对他的爱人进行教育。常和这美的对象交往接触，他就把孕育許久的东西种下种子，让它生育出来。无論是住的近或隔的远，他随时随地都一心一意地念着他的爱人。到了嬰儿出世之后，他們就同心协力，撫养他們的公共果实。这样两个人的恩爱情分比起一般夫妻中的还要深厚的多，因为他們所生育的子女比寻常肉体子女更美更长寿。每个人都宁願与其生育寻常肉体子女，倒不如生育这样心灵子女，如果他放眼看一看荷馬，赫西俄德以及其他大詩人，欣羡他們所留下的一群子女，自身旣不朽，又替他們的父母留下不朽的荣名。再看来科勾在斯巴达所留下的子女不仅替斯巴达造福，而且可以說，替全希腊造福。在你們雅典人中間，梭倫也备受崇敬，因为他生育了你們的法律。此外，还有許多例证，无論在希腊或在外夷，凡是产生偉大作品和孕育无穷功德的人們也都永远受人爱戴。因为他們留下这样好的心灵子女，后人替他們建筑了許多庙宇供馨香禱祝，至于寻常肉体子女却从来不曾替父母博得这样大的荣誉。

以上这些关于爱情的教义，苏格拉底，你或許还可以

領会。不过对于知道依正路前进的人，这些教义还只是达到最深密教的門徑，我就不敢說你有能力參证了①。我尽力替你宣說，你須专心靜听。

凡是想依正路达到这深密境界的人应从幼年起，就傾心向往美的形体②。如果他依向导引入正路，他第一步应从只爱某一个美形体开始，凭这一个美形体孕育美妙的道理③。第二步他就应学会了解此一形体或彼一形体的美与一切其他形体的美是貫通的。这就是要在許多个别美形体中見出形体美的形式④。假定是这样，那就只有大愚不解的人才会不明白一切形体的美都只是同一个美了。想通了这个道理，他就应該把他的爱推广到一切美的形体，而不再把过烈的热情专注于某一个美的形体，就要把它看得渺乎其小。再进一步，他应該学会把心灵的美看得比形体的美更可珍貴，如果遇見一个美的心灵，纵然他在形体上不甚美观，也应該对他起爱慕，凭他来孕育最适宜于使青年人得益的道理。从此再进一步，他应学会見到行为和制度的美，看出这种美也是到处貫通的，

① 柏拉图把最高的爱情学問——即哲学——看作一种玄秘的宗教，所以假托一个神秘的女巫来說，用的字常带有宗教术語的意味。所以譯文借用了一些佛典中的术語。

② 原文只是"身体"，不过西文中"身体"常指一般物体，用"形体"譯似較妥。形体是感觉的对象，与下文所說的那些理解的对象相对立。

③ 原文 logos 有"言辞""文章""道理"等义。

④ 这里所謂"形式"就是"理式"，"共相"或"概念"。

因此就把形体的美看得比較微末。从此再进一步，他应該受向导的指引，进到各种学問知識，看出它們的美。于是放眼一看这已經走过的广大的美的領域，他从此就不再象一个卑微的奴隶，把爱情专注于某一个个别的美的对象上，某一个孩子，某一个成年人，或是某一种行为上。这时他凭临美的汪洋大海，凝神观照，心中起无限欣喜，于是孕育无量数的优美崇高的道理，得到丰富的哲学收获。如此精力弥滿之后，他終于一旦豁然貫通唯一的涵盖一切的学問，以美为对象的学問。

說到这里，你得尽力专心听了。一个人如果随着向导，学习爱情的深密教义，順着正确次序，逐一观照个别的美的事物，直到对爱情学問登峰造极了，他就会突然看見一种奇妙无比的美。他的以往一切辛苦探求都是为着这个最終目的。这种美是永恒的，无始无終，不生不灭，不增不減的。它不是在此点美，在另一点丑；在此时美，在另一时不美；在此方面美，在另一方面丑；它也不是随人而異，对某些人美，对另一些人就丑。还不仅此，这种美并不是表現于某一个面孔，某一双手，或是身体的某一其他部分；它也不是存在于某一篇文章，某一种学問，或是任何某一个别物体，例如动物、大地或天空之类；它只是永恒地自存自在，以形式的整一永与它自身同一①；一

① 这就是所謂"絕对美"，它涵盖一切，独一无对无待。

切美的事物都以它为泉源，有了它那一切美的事物才成其为美，但是那些美的事物时而生，时而灭，而它却毫不因之有所增，有所减。总之，一个人从人世間的个别事例出发，由于对于少年人的爱情有正确的观念，逐漸循阶上升，一直到观照我所說的这种美，他对于爱情的深密教义也就算近于登峰造极了。这就是参悟爱情道理的正确道路，自己走也好，由向导引着走也好。先从人世間个别的美的事物开始，逐漸提升到最高境界的美，好象升梯，逐步上进，从一个美形体到两个美形体，从两个美形体到全体的美形体；再从美的形体到美的行为制度，从美的行为制度到美的学問知識，最后再从各种美的学問知識一直到只以美本身为对象的那种学問，彻悟美的本体。

亲爱的苏格拉底，这种美本身的观照是一个人最值得过的生活境界，比其他一切都强。如果你将来有一天看到了这种境界，你就会知道比起它来，你們的黃金，华装艳服，嬌童和美少年——这一切使你和許多人醉心迷眼，不惜廢寝忘餐，以求常看着而且常守着的心爱物——都卑卑不足道。請想一想，如果一个人有运气看到那美本身，那如其本然，精純不杂的美，不是凡人皮肉色澤之类凡俗的美，而是那神圣的純然一体的美，你想这样一个人的心情会象什样呢？朝这境界看，以适当的方法凝視它，和它契合无間，渾然一体，你想，这对于一个凡人是一种可怜的生活么？只有循这条路徑，一个人才能通过可由

視觉見到的东西窺見美本身，所产生的不是幻相而是眞实本体，因为他所接触的不是幻相而是眞实本体，你沒有想到这个道理嗎？只有这样生育眞实功德的人才能邀神的寵爱，如果凡人能不朽，也只象有他这样才可以不朽。

苏格拉底說："斐德若和在座諸位，这就是第俄提瑪教我的一番話。我自己对它心悅誠服，我也在設法使旁人对它心悅誠服，使人人相信：要想找到一个人帮助我們凡人得到这样福分，再好不过的就是爱神。因此，我現在奉劝諸位，每个人都应該尊敬爱神。象我自己就特别热心以尊敬爱神为专业，而且还要激起旁人也有这样大的热忱。我現在歌頌爱神，而且要永远歌頌爱神，尽我所有的能力，来歌頌他的威灵。斐德若，你把这番話叫做爱神的頌辞也好，給它一个旁的名称也好，都随你的便。"①

苏格拉底說完話，在場的人們都贊賞他說的好，只有阿里斯托芬說苏格拉底的話里有一段涉及他自己，正在提出质問，猛然有人大敲前門，有一陣嘈杂的声音，仿佛是一群欢宴者的吵鬧，其中还听見一个吹笛女的歌声。阿伽通就告訴奴隶們："出去看看是誰，如果是我的朋友，就請他們进来，否則就說我們已喝完酒，正要休息了。"

沒有一会儿，我們就听見前院有亚尔西巴德的声音，他烂醉如泥，大声喧嚷着問阿伽通在哪里，吩咐人带他去見阿伽通。那位吹笛女和其他随从的人們就扶着他到我

們会飲的厅里。他到門口就站住，头上戴着一个葡萄藤和紫罗兰編的大花冠，还纏着許多飄带，大声嚷道："朋友們，你們都好呀，你們肯不肯让一个醉汉来陪酒，还是让我們替阿伽通戴上花冠，戴完了就走？我們来就专为这件事。我得告訴你們，昨天我有事，不能来参加庆祝；可是現在我来了，头上戴了这些飄带，我要把这些飄带从我的头上取下来，拿来纏在这个人的头上，我可以說，这个最聪明最漂亮的人的头上。你們笑，笑我喝醉了嗎？尽管你們笑，我說的却是眞話。咳，干脆回我一句話，我已經說明来意了，我还是进来还是不进来？你們还是和我喝酒，还是不和我喝酒？"

---

① 苏格拉底的頌辭是全篇三大段的中段，也是全篇的精义所在。它本身分两部分，和阿伽通的对話以及和第俄提瑪的对話。在和阿伽通的对話里，他說明了：(一)爱情必有对象；(二)鍾爱者还沒有得到所爱的对象；(三)爱情就是想占有所爱对象那一个欲望；(四)爱情的对象既然是美，如阿伽通所說的，它就还缺乏美，"爱神是美的"一說不能成立；(五)美善同一，所以爱神也不是善的。这样苏格拉底就把阿伽通的一篇大文章完全推翻了。接着他說他的爱情学問是从女巫第俄提瑪領教来的。他原来和阿伽通一般見解，她糾正了他。她使他明白：(一)爱神介乎美丑，善恶，有知与无知，神与人之間的一种精灵，是丰富和貧乏的統一，总之，就是一个哲学家；(二)爱情就是想凡是美的善的永远归自己所有那一个欲望；(三)爱情的目的是在美的对象中傳播种子，凭它孕育生殖，达到凡人所能享有的不朽；生殖是以新替旧，种族与个体都时时刻刻在生灭流轉中。这种生殖可以是身体的，也可以是心灵的。詩人，立法者，教育者以及一切創造者都是心灵方面的生殖者；(四)爱情的深密教，也就是达到哲学极境的四大步驟。

大家都嚷着欢迎他，請他入座，阿伽通也在邀請他。他由随从的人們扶着进来，取下头上的飄带，准备纏阿伽通的头，把飄带举在眼前，所以沒有看見苏格拉底。他走到阿伽通和苏格拉底中間坐下，原来苏格拉底望見他来，就已經把自己的座位让出了。他一坐下，就拥抱阿伽通，用飄带纏他的头。阿伽通吩咐奴隶們："把亚尔西巴德的鞋脫下，让他和我們俩躺在这床上。""那就再好不过了，"亚尔西巴德說，"你以外还有誰呢？"他轉头一看，看見苏格拉底，馬上跳起来嚷："凭赫刺克勒斯呀[1]，咳，原来苏格拉底也在这里！你这家伙，还是你那个老习惯，坐在这里乘其不意地来吓我一跳，老是在出乎意外的地方碰到你！你在这里干嗎呢？为什么坐在这里？不坐在阿里斯托芬旁边，或是其他实在滑稽或是想滑稽的人的身边？你居然玩了什么花样，坐在这里最美的一个人旁边，这是什么意思？給我說来！"

于是苏格拉底說："阿伽通，請你設法保护我，因为这家伙的爱情对于我眞不是一件小麻煩。自从我鍾情于他，我就不能看一个美少年一眼，或是和他談一句話，若是有这样事，他就大吃其醋，用最酷毒的方法虐待我，不伸手打我就是好事。現在他的老脾气又发作了，請你劝他和我和解，如果他要动武，还要請你保护。我眞怕他的

---

① 凭有名的大力士发誓。

狂热的爱情和他的妒忌，怕的叫我发抖。”

亚尔西巴德說：“不，你和我沒有什么和解。你今天說出这样話，下次我再报复你，目前咧，阿伽通，把你的飄带拿几条給我，让我来纏这家伙的头，这个奇妙惊人的头。别让他怪我替你带了花冠，沒有替他带，他这位大辯才，是一位不仅象你只在前天得到胜利，而且会永远在一切人之中得到胜利的。”說到就做到，他拿了飄带，纏了苏格拉底的头，然后归还原位躺下。接着他又說：“朋友們，我看你們都还很清醒。这不行，你們得喝酒，你們知道，这是大家原来約定的事。現在我选我自己来做主席，一直到你們喝够了再說。阿伽通，叫人拿一个頂大的杯子給我，如果你有的話。别忙，用不着杯子，堂倌，你把那个凉酒的瓶子拿給我。”这瓶子要装三斤多，他把酒斟满，一口就把它喝干，再叫人把它斟滿，傳給苏格拉底，同时說：“朋友們，这瓶酒对于苏格拉底并不是一件陷害他的东西，你要他喝多少，他就喝多少，而且永不会醉。”

堂倌斟了酒，苏格拉底馬上就一口喝干。厄里什馬克就問：“亚尔西巴德，这是什么一个办法？我們就只管喝酒，也不談話，也不唱歌嗎？我們尽儍喝，象要解渴似的！”亚尔西巴德回答說：“咳，厄里什馬克，你聰明爸爸的聰明儿子①，我向你敬礼！”厄里什馬克說：“我回敬你，但

① 厄里什馬克的父亲阿庫門是一位名医。

是我們究竟怎么办呢？”“你說怎么办就怎么办，我們只有唯命是听，因为常言說得好，‘一个医生，胜过万人’。[①]你且随意开方子吧！”厄里什馬克于是說：“請听着，在你未来之前，我們商議定了，从左到右每人都要尽力做一篇最好的頌辞，来頌揚爱神。我們都已經做过了，你旣然沒有做，却喝了酒，現在就应該輪到你来做。你做完頌辞之后，可以随意出一个題目請苏格拉底讲，他又随意出一个題目請他的右邻讲，其余就这样順次輪流下去。”亚尔西巴德說：“你这办法倒頂好，厄里什馬克，不过叫一个醉汉和一些头脑清醒的人們較量口才，恐怕不大公平。并且，亲爱的朋友，你相信苏格拉底剛才所說的那一套話嗎？事实和他所說的却正相反。如果我在他的面前，不頌揚他而頌揚旁的，无論是人是神，就难保不挨他的拳头。”苏格拉底向他說：“够了，别再說廢話了！”“凭波塞冬[②]，你别抗議，”亚尔西巴德說，“在你面前，我不能頌揚旁人。”厄里什馬克插嘴說：“就这么办吧，你要頌揚苏格拉底就开始頌揚吧！”亚尔西巴德問：“眞的嗎？厄里什馬克，你觉得我应該这样办，当你們的面来好好地报复这家伙一場嗎？”苏格拉底抗議說：“喂，我的少年人，你要干嗎呢？要頌揚我来和我开玩笑么？还是有旁的用意呢？”“我担保只說眞話，你同意么？”“只要你說的是眞話，我不但同意，

① 見《伊利亚特》卷十一。

② 凭海神发誓。

而且还要敦促你。"亚尔西巴德就說："我不会失信。并且請你注意着，如果我說錯了，請馬上就拦阻我，告訴我：'你那句話是謊話'，因为我不会故意撒謊。假如我記性坏，說的乱，請不要見怪，象我現在这样醉昏昏的，想有条有理地縷述你的奇妙处，恐怕不太容易。"

諸位，要頌揚苏格拉底，我打算用些比喻来說。他自己也許以为我这样办，是要和他开玩笑，請他放心，我用的比喻是要說明眞理，不是要开玩笑。首先我要說，他活象雕刻鋪里摆着的那些西勒諾斯[①]象，雕刻家們把他們雕成手执管笛，身子由左右两半合成，如果打开来，你会看見里面隐藏着神象。其次我要說，他象林神馬西亚斯[②]。苏格拉底，你在外表上和这些林神們相象，我想連你自己也不会辯駁。至于其他类似点，且听我說来。你是一个厉害的嘲笑家，不是嗎？如果你否认，我可以拿出证据来。你不是一个吹笛手嗎？你是的，而且比林神还更高明。林神用嘴唇来叫人心蕩神怡，还要靠乐器，現在

① 希臘神話中的林神(Satyri)，其中之一专名西勒諾斯(Silenus)。这些林神們象征自然的繁殖力，与酒神教关系最密切。他們的形状很丑陋，头发竪立，鼻圓而孔朝天，耳尖如兽，額上有两个小角，后面还有一条尾巴。他們欢喜酒，乐，舞以及一般感官性的享乐。苏格拉底的形状著名地丑陋，所以亚尔西巴德拿林神象来比他。林神象是当时宗教上的工艺品，外表是林神，肚子里藏着各种神象。

② 馬西亚斯，已見第59頁注一。

任何人用林神的調子来吹笛，都可以发生同样效果——奥林普斯[1]所吹的那些調子我认为还是馬西亚斯敎給他的——所以无論是誰，吹笛的名手也好，普通吹笛女子也好，只要能吹林神的調子，就有力量使人們欢欣鼓舞，显示出听众中哪些人需要神的保佑或是參与秘密仪式；只有林神的一些調子有这种力量，因为它們是神性的。馬西亚斯和你只有一个分別，苏格拉底，你不消用乐器，只用单純的話語，就能产生同样的效果。若是旁人在說話，尽管他是第一流辯才，我們絲毫不感兴趣；但是一旦听到你說話，或是听旁人轉述你的話，尽管轉述的人口才坏，馬上我們无論男女老少就都欢欣鼓舞起来了。

就拿我自己来說吧，朋友們，若是不怕你們說我醉酒說瘋話，我可以向你們发誓来声明他的言辞对我发生过什样稀奇的影响，这影响就連在現在我还感觉到。我每逢听他說話，心就狂跳起来，比科里班特們[2]在狂欢时还跳得更厉害；他的話一进到我的耳里，眼泪就会夺眶而出，我看見过大群的听众也表現出和我的同样情緒。我也听过伯里克理斯[3]和許多其他大演說家，他們的辯才

① 奥林普斯是希腊著名的乐师，做了很多祭神歌。参看第7頁注二。

② 科里班特是信奉酒神的祭司們，在酒神祭典中表現宗教热忱于疯狂的歌舞。参看第8頁注一。

③ 伯里克理斯是雅典文化极盛时代的大政治家，民主党的首領。参看第158頁注一。

固然也使我欽佩，可是我从来沒有遇过听苏格拉底的那样的經驗，从来不觉得神魂顚倒，从来不自恨象奴隶一样屈伏。但是每逢听这位馬西亚斯，我常感觉到我所过的这样生活簡直过不下去。苏格拉底，我这番話是你都无法否认的。就連在此刻，我还有这样感觉：若是我肯听他，就得凭他支配，就得再发生同样的情緒。他會逼我承认：我在許多方面都还欠缺，因为我参預雅典的政事，就忽略了我自己的修养。因此我勉强掩耳逃避他，象逃避莎林仙女①一样，怕的是坐在他身边要一直坐到老。我生平从来不在人前感到羞愧，他是唯一的人使我对他感到羞愧，这是出人意料的。向他領教的时候，我对他劝我怎样立身处世的話一句也不能反駁，可是一离开了他，我还是不免逢迎世俗②。我老是逃避他，但是一見到他的面，想到从前对他的諾言，就感到羞愧。我有时甚至願望他不在人世，可是假如他眞正死了，我会感到更大的痛苦。所以我眞不知怎样对付这家伙才好。

我們这位林神怎样用他的笛調迷惑了我，还迷惑了許多旁人，我已經說过了。現在我要告訴你們，在旁的方

① 莎林仙女住海島上，以美妙的歌声誘乘船的过客登陆，把他們化为牲畜，見《奧德賽》卷十二。参看第140頁注一。

② 亚尔西巴德虽然爱从苏格拉底听教，但是輕浮好名，終于在政治上失败，出卖过雅典，雅典在公元前四〇四年被斯巴达攻陷后，他准备奔降波斯，被人刺死。柏拉图在这里可能是对于这位轰动一时的人物表示惋惜，同时替老师洗清失教的过錯。

面他多么象我所比喻的，他有多么神奇的威力。我敢說，你們中間沒有一个人能了解他，現在我要继續揭开他的面具，旣然我已經开始了。你們看看，苏格拉底对于美少年們是什样多情，他时时刻刻地纏着他們献殷勤，一見到他們就欢天喜地的。再看，他多么蠢，什么也不知道，至少是他装得象这样。这一点不活象西勒諾斯嗎？这是他戴的外壳，象雕刻的西勒諾斯的那种外壳一样。但是你如果把他剖开，看看他的里面，亲爱的酒友們，你們想不到他里面隐藏着那一大肚子的智慧！我告訴你們，人的美毫不在他眼里，他怎样鄙視它，是你們想象不到的。他也瞧不起財富，以及一般世俗所欣羡的那些东西。这一切都不在他眼里，我們这一班人也都不在他眼里，他一生都在譏嘲世間人。可是到了他认眞的时候，把肚子剖开的时候，那里面所藏的神象就露出来了，旁人看見过沒有，我不知道，我自己却亲眼見过，发見它們是那样的神圣，珍貴，优美，奇妙，使我不由自主地五体投地，一切服从他的意志。

我以为他对我的年輕貌美有眞正的爱情，自幸这是一个很吉利的兆应和运气，希望可以用我的恩情换取他的教誨，把他所知道的都教給我。我向来頗自豪，以为自己的年輕貌美是无人能比的。从前我去訪苏格拉底，常带一个随从，以后因为心里有了这个計算，就把这个随从打发走，我单独一个人去看他。这里我必須把实情和盘

托出，請你們专心听着，苏格拉底你也听着，如果我說謊，你随时可以反駁。朋友們，我去会他，只有他和我面对面，我指望着他要趁这个机会向我說一点情人私下向爱人所說的話，心里甚为快活。可是我的指望落得一場空，什么也沒有，他只和平时一样和我交談，一天完了，把我放下，自己就走了。这次失敗之后，我邀他陪我到健身房去做运动。我和他交手练拳，心想这回可以达到我的願望。他和我交过几次手，沒有一个旁人在場。哼，还有什么可說的！一步也沒有进展！这办法既然不行，我就决定大胆一点，对他用比較猛的办法，既然开头了，不能半途而廢，要看看他到底怎样。因此，象情人想引誘爱人一样，我約他来吃晚飯。他先是推辞，后来勉强答应了。第一次来了，吃完飯之后，他馬上告辞，当时我很羞愧，就让他走了。第二次我想了一个新办法，飯吃完之后，我不断气地和他攀談，一直談到深夜。他說要走，我以太晚为借口，强迫他留下。这样他就和我联床卧着，他用的就是他吃晚飯用的那張床。在这間房里睡的沒有旁人，就只有他和我。

一直到这里，我的故事可以談給任何人听，下文的話我决不会向你們讲下去，若不是一方面因为“酒說眞話”——是否要連“孩子們”在一起都沒有多大关系①——另一方面因为我既然开始頌揚苏格拉底，如果

① 希臘有一句諺語，“酒和孩子們都說眞話”。

把他的最光辉燦烂的行迹瞒着不説，未免不忠实。还有一层，我的情形正和遭蛇咬过的人一样。据説一个人若是遭蛇咬了，不肯把他的感觉説給人听，除非那人自己也是遭蛇咬过的，因为只有亲自遭蛇咬过的才能了解他，也才能原諒他，如果由于苦痛的压迫，他所説的話和所做的事显得不正常。我啊，也遭咬了，咬我的那东西比蛇还更厉害，咬的地方是疼得最厉害的地方，我的心，我的灵魂，或是叫它一个旁的名称也可以。我是被哲学的言論咬伤了。这比毒蛇还更毒，如果它咬住一个年幼的而且資禀不坏的心灵，就会使他无論做什么，説什么，都全凭它的支配。看看这些在座的，斐德若，阿伽通，厄里什馬克，泡萨尼阿斯，亚理斯脱頓，阿里斯托芬——用不着提苏格拉底本人——还有許多旁的人，你們每个人也都尝过哲学的迷狂和热情，所以我可以説給你們听，你們会原諒我过去的行为和今天的話語。但是对于奴僕們以及一切外人俗人，把最厚的門关起，免得声音到了他們的耳里。

好，諸位，灯熄了，佣人退出了，我想和他用不着轉弯抹角，无妨开門見山地把我的意思直説出来。所以我推了他一下，問："苏格拉底，你睡着了嗎？""还沒有哩，"他回答。"你知道我在想什么嗎？""想什么呢？"我于是説："我想你是唯一的一个人配得上做我的情人，可是你好象害羞，不肯向我提这件事。我的心情是这样，我认为若是我不肯答应你，无論是在这方面，还是在其他方面，你对

于我的財产或我的亲友有所需要的話，我說，若是我不肯答应你，我就傻了。我心里想，人生最重要的事莫过于提高自己的修养；要达到这个目的，我不能找到一个比你更好的导师。因此，我觉得若是象你这样一个人向我有所要求而我不肯答应的話，在高明人面前，我会感觉到比答应了在俗人面前所感到的羞愧更大。”听到我这番話之后，苏格拉底用他所慣有的特有的那副天眞神气回答說：“亲爱的亚尔西巴德，你說到我的那番話如果是眞的，如果我确实有一种力量能帮助你提高你的修养，你倒还是眞不愚笨。若是那样，你就一定发見了我有一种眞正偉大的美，远超过你的貌美。若是这个发見使你起了念头要分享我的这种美，要用美换美，你的算盘就打得很好，很占了我一些便宜，因为你拿出来的是外表美，要换得的是实在美，这眞是所謂‘以銅换金’。但是，亲爱的朋友，你得再加审愼地考查一番，你也許看錯了，我也許毫无价値。到了肉眼开始蒙矓的时候，心眼才尖銳起来，你离那个时节还远哩。”我就回答他說：“我要說的話都說給你听了，沒有一句不是眞心話，現在就等你考虑，看什样办法对于你和我才最好。”他說：“你說的很对，将来总有一天我們可以考量考量，看什样办法对我們才最好，在这件事上和其他事情上。”經过这番交談之后，我的箭算是射出去了，我以为已經射中了他。因此，我就爬起来，不让他有机会說一句話，就把我的大衣盖在他的身上——当时正

是冬天——我自已就溜进他的破大衣下面，双手拥抱着这人，这眞正神奇的人，就这样躺了一宵。苏格拉底，你敢說这是謊話嗎？我的一切努力都只能引起他的鄙視，他对我所自豪的貌美簡直是嘲笑，簡直是侮辱。諸位判官們，你們今天对于苏格拉底的傲慢，須評判評判。我凭神們和女神們向你們发誓，我和苏格拉底睡了一夜起来之后，正象和我的父亲或哥哥睡了一夜一样！

从此以后，我的心情怎样，你們不难想象了。一方面我觉得遭了他鄙視，另一方面我惊贊他的性格，他的节制和他的鎮靜，我从来沒有碰見一个人象他那样有理性，那样堅定，我以为这簡直是不可能的。因此，我旣不能恼怒他，和他絕交，又沒有办法可以引他上鉤。我知道在錢財方面他比埃阿斯对于刀矛[①]还更牢不可破，我唯一的优点，在我自己看，或許是能攻破他的武器，但是他終于脫險了。所以我找不到一条出路，只有东西游蕩，受这人的支配，从来奴隶受主人的支配都还不至于象我这样。

經过这次事情之后，他和我都参加了泡提第亚战役[②]。我們吃飯同席。初到时他就以能吃苦耐劳見長，不仅胜过我，而且胜过軍队里一切人。每逢交通綫断絕，我

① 埃阿斯是特洛亚战爭中的英雄，他的护身盾是用七层牛皮做的，所以不怕刀矛。

② 泡提第亚是希腊北部的一个城市，本受雅典統治，公元前四三三年起兵反抗希腊，經过两年苦战，終被雅典克服。苏格拉底参加过这次战役。

們孤立在一个地方的时候——这在軍中是常有的事——食粮断絕了，沒有一个人能象他那样忍饥挨餓。可是有时肴饌很丰盛，也沒有一个人能象他那样狼吞虎咽。他本来不大爱喝酒，若是强迫他喝，他的酒量比誰也强，最奇怪的是从来沒有人見过苏格拉底喝醉。关于他的酒量，我想停一会你們就可以作見证。其次，他不怕冬天的酷冷——那地带冬天是很可怕的——也很叫人吃惊。有一次下过从来沒有見过的那样厉害的霜，兵士們沒有一个人敢出門，就是出門的話，也必定穿的非常厚，穿上鞋还裹上毡；但是他照旧出去走，穿着他原来常穿的那件大衣，赤着脚在冰上走，比起穿鞋的人走着还更自在，叫兵士們都斜着眼睛看他，以为他有意輕視他們。

他在軍中的情形如此。"但是这位勇敢的英雄还立过旁的功績"①，那也是在軍中的事，值得一談。一天大清早他遇到一个問題，就在一个地点站着不动，凝神默想，想不出来，他不肯放手，仍然站着不动去默想。一直站到正午，人們看到他，都很惊奇，互相傳語說："从天亮，苏格拉底就一直站在那里默想！"到了傍晚，旁观者中有几个人吃过晚飯——当时正是夏天——就搬出他們的鋪席，睡在露天里，想看他是否站着过夜。果然，他站在那里一直站到天亮，到太阳起来了，向太阳做了禱告，他才

① 見《奥德賽》卷四。

扯脚走开。

你們想不想知道他在战場上的情形？丢开这层不說，也未免不公道。在那次战爭中将官們发給我一个英勇奖章，那一次全軍中就只有他一人救了我的命。我受了伤，他守着我不肯走，結果把我的盔甲和我自己都救出危險。我就請求将官們把英勇奖章发給你，苏格拉底，这是事实，我想你不会罵我或是反駁我。将官們看到我的阶級，有意要把奖章給我，你比他們还更坚持，一定要让奖章給我，你自己不肯要。在德利烏門战敗之后[1]，全軍撤退，苏格拉底当时的态度也很值得欽佩。当时我碰巧在場，我騎着馬，他背着重兵器徒步走。队伍全散乱了，他跟着拉克斯[2]一起退走。我碰巧赶上他們，一望見他們，我就告訴他們不要怕，我决不丢开他們。那給了我一个好机会——比在泡提第亚的机会更好——来观察苏格拉底——因为我騎着馬，自己倒沒有什么可怕的。我观察到两点，头一点，他远比拉克斯鎮静；第二点，阿里斯托芬，象你的詩句所說的，他在那里走路的样子象在雅典一样："昂首闊步，斜目四顾"[3]，看到敌人也好，看到朋友也好，都是那样鎮静地斜着眼看着，叫每个人远远地望到他，就知道他不是好惹的，若是挨到他，他会拿出坚强的

---

① 德利烏門是波俄提亚的一个城市。公元前四一二年波俄提亚和雅典在此交战，把雅典打敗了。

② 拉克斯是这次战役中的雅典将官。

抵抗。因此，他和他的伴侣都安然脱了險，因为在战場上人們遇到象这样神气的人照例不敢輕于冒犯，人們所穷追的是些抱头鼠窜的人。

此外，苏格拉底值得我們頌揚的稀奇事迹还很多，不过在旁的活动范圍里，同样的話也許可以应用到旁人身上。有一点特别值得贊賞的，就是无論在古人还是在今人之中，找不到一个可以和他相比的人。比如說，提起阿喀琉斯，你可以拿布剌什达斯[4]或旁人和他相比；提起伯里克理斯，你可以拿涅斯托，安忒諾[5]或許多可以想到的人和他相比；同样地，許多偉大人物都各有他們的儕輩。可是談到苏格拉底这个怪人，无論在風度方面还是在言論方面，你在古今找不出一个人来可以和他相比，除非你采取我的办法，不拿他比人，而拿他比林神和西勒諾斯，无論是就風度看，还是就言論看。

我說他的言論，因为我在开头时忘記說，他在这方面尤其活象剖开的西勒諾斯。如果你要听苏格拉底談話，

③ 引語見阿里斯托芬的喜剧《云》第362行。《云》本是为譏嘲苏格拉底而写的。苏格拉底被控处死，《云》是一个导火綫。柏拉图把这句本是諷刺的話改为頌揚的話，可見他写这篇对話时，心里記得《云》这宗公案。所以有人以为亚尔西巴德的頌詞是对于《云》的答辯。

④ 布剌什达斯是公元前五世紀斯巴达的战斗英雄，几次打败过雅典，死于战役。

⑤ 特洛亚战爭中有两个善于辞令的老謀臣，在希腊方面是涅斯托，在特洛亚方面是安忒諾。

开头你会觉得頂可笑。在表面上他的字句很荒謬，就恰象卤莽的林神所蒙的那張皮。他談的尽是扛貨的驴子喲，铁匠喲，鞋匠喲，皮匠喲，他好象老是在說重复話，字句重复，思想也重复，就連一个无知的或愚笨的人听到，也会傳为笑柄。但是剖开他的言論，往里面看，你就会发見它們骨子里全是道理，而且也只有它們才是道理；然后你会觉得他的言論眞神明，最富于优美品质的意象，含有最崇高的意旨，表达出凡是求美求善的人們都应該知道的道理。

朋友們，这就是我頌揚苏格拉底的話，同时关于他对于我的侮謾，我也夹杂了一些埋怨的話。并不只是我一个人受过他的这样待遇，格罗康的儿子卡密德，第俄克利斯的儿子攸惕頓[1]，以及許多旁人都受过他的騙，他假裝情人，而所演的却是爱人的角色。阿伽通，我告訴你这一切，免得你也受他的騙。我的慘痛經驗对于你是一个教訓，謹防着不要象諺語中的傻瓜，"跌了跤才知道疼"。[2]

亚尔西巴德說完之后，在座的人們不免发笑，他的坦白見出他对苏格拉底还未能忘情。苏格拉底就接着說：

---

[1] 卡密德是柏拉图的母舅，攸惕頓只在克塞諾丰的《回忆录》(記苏格拉底言行的)露过一次面，都是苏格拉底的弟子。

[2] 亚尔西巴德对苏格拉底的頌詞是拿苏格拉底看作哲学和爱情的具体化。

“亚尔西巴德，我看你今天并沒有醉，若不然，你就不会用許多漂亮話来轉弯抹角地掩盖你这一大篇話的本意。这个本意你只在收尾时偶然提到，使人看不出你的唯一目的在挑撥离間阿伽通和我，借口我只应爱你不能爱旁人，阿伽通也只应接受你的爱，不能接受旁人的爱。可是你的詭計已經被我們戳穿了，你的那幕林神和西勒諾斯的把戏也迷惑不着人了。亲爱的阿伽通，别让我們中他的計，提防着不让他离間我們。”阿伽通回答說：“你說的可不是眞話，苏格拉底！我疑心亚尔西巴德跑到我們两人中間坐着，显然就是想把我們隔开。可是他的如意算盘打不成，我馬上就换位置，躺到你旁边来。”“那办法頂好，”苏格拉底說，“躺到我右边来。”于是亚尔西巴德就嚷：“老天爷，这家伙也在折磨我，他想到处占我的上風。我的好人啊，你至少让阿伽通躺在我們俩中間！”“这不行，”苏格拉底說，“你剛頌揚了我，依次我应該頌揚我的右邻。如果阿伽通坐在我的左边，我还沒有頌揚他，他倒又要頌揚我。我的神明的朋友，就让阿伽通坐在我的上面吧，别妒忌我頌揚这位少年，我有极热烈的願望要頌揚他。”“哈哈！”阿伽通嚷，“亚尔西巴德，你看，我沒有办法留在原位，我必得换位置，好让苏格拉底来頌揚我！”亚尔西巴德回答說：“哼，你又象平常一样，只要苏格拉底在場，旁人就絕对沒有机会接近美少年們。你看，他想阿伽通躺在他旁边，借口找的多么巧妙！”

阿伽通于是起身，正准备移到苏格拉底旁边去躺，突然間門口到了一大群欢宴者。有人剛出門，所以門开着，他們就一直闖进来，闖到我們的会飲厅坐下。厅里于是有一大陣喧嚷，秩序全乱了，彼此互相劝酒，大家喝的不知其量。据亚理斯脱頓說，厄里什馬克，斐德若和旁人就离开那地方回家去了。亚理斯脱頓咧，他睡着了，当时夜很长，他睡的很久，一直到天亮听到鸡叫才醒。他睁眼一看，看見旁的客人睡的睡，走的走了，只有阿伽通，阿里斯托芬和苏格拉底三人还沒有睡，还在喝酒，一个大杯从左傳到右，傳来傳去。苏格拉底在和他們辯論，辯論的話亚理斯脱頓不大記得清楚，因为开头他沒有听到，而且他的头还是昏昏沉沉的。不过他說辯論的要旨他还記得，苏格拉底在逐漸說服其余两人，逼他們承认同一个人可以兼长喜剧和悲剧，一个人既能凭艺术作悲剧，也就能凭艺术作喜剧①。其余两人逼得不能不承认，其实都只模模糊糊地在听，不久就开始打盹，阿里斯托芬先睡着，到天快亮的时候，阿伽通也跟着睡着了。苏格拉底看見他两人睡的很舒服，就起身走出去，由亚理斯脱頓陪着，象平常习慣一样。他到利賽宮②洗了一个澡，照平时一样度过那一天，到晚間才回家去休息。

根据 Léon Robin 参照 W. R. M. Lamb 和 Meunier 譯

① 这个看法和《理想国》卷三里所說的正相反。参看本书第 51—52 頁。

② 利賽宮在雅典城东門外伊利苏河边，是一个健身房。

斐利布斯篇

——論美感

对話人：苏格拉底

普若第庫斯

一 喜剧跟悲剧一样，都引起快感与痛感的混合①

苏 此外还有一种痛感和快感的混合。

普 是哪种呢？

苏 这一种就是心灵所常感受到的。

普 这究竟是什么一回事？

苏 象憤怒，恐惧，忧郁，哀伤，恋爱，妒忌，心怀恶意之类情感；你是否把它們看作心灵所特有的痛感呢？

普 对，我是这样看。

苏 我們不是也觉得这些情感充滿着极大的快感么？是否需要提醒你这样描写憤怒的詩句：

憤怒惹得聪慧者也会狂暴，

① 这一段选譯自原文47D至50B。

宅比滴下的蜂蜜还更香甜。①

以及我們在哀悼和悲伤里所感到的那种夹杂痛感的快感呢？

普　不用你提醒，事实确是如此。

苏　你想到人們在看悲剧时也是又痛哭又欣喜么？

普　当然。

苏　你是否注意到我們在看喜剧时的心情也是痛感夹杂着快感呢？

普　我还不大懂得。……

苏　我們刚才提到的心怀恶意，你是否认为它是一种心灵所特有的痛感呢？

普　对。

苏　但是心怀恶意的人显然在旁人的災禍中感到快感。

普　的确如此。

苏　无知当然是一种災禍，愚蠢也是如此。

普　当然。

苏　从此就可以看出滑稽可笑具有什么性质了。

普　請你解釋一下。

苏　滑稽可笑在大体上是一种缺陷，具有这种缺陷的情况就叫做滑稽可笑的。这种缺陷一般是和得尔福神庙的碑文所說的那种情况正相反。

① 見《伊利亚特》卷十八。

普　你指的是"认識你自己"那句格言，是不是？

苏　对。这句話的反面显然就是簡直不认識自己。……大多数人在认識上的錯誤都是关于心灵品质方面的，自己以为具有实在并沒有的优良品质。……这类情形又当分为两种，如果我們要对孩子气的心怀恶意以及它所伴随的快感和痛感的混合，得到深入的理解。你問我怎样分？凡是对自己抱有这种錯誤的妄自尊大的想法的人們，象其余的人們一样，可以分为两类：一类人必然是有势力的，另一类人正相反。

普　你說得对。

苏　那么，我們就按照这个原則来分。有这种妄自尊大想法的人如果沒有势力，不能替自己报复，他們受到耻笑，这种情况可以眞正称为滑稽可笑。但是这种人如果有势力，能替自己报复，你就可以很正确地說他們强有力，可怕又可恨，因为强有力者的无知，无論是实在的还是伪装的，有伤害旁人的危險，而沒有势力者的无知就是滑稽可笑的。

普　你說得很对。但是我还不很明白在这种情况下，快感与痛感怎样夹杂在一起。

苏　首先得研究一下心怀恶意。

普　請你說下去。

苏　心怀恶意一方面是一种不光明的痛感，另一方面也是一种快感，是不是？

普　当然是。

苏　庆幸敌人的災禍既不算过錯，也不算心怀悪意，对不对？

普　当然不算。

苏　但是人們見到朋友的災禍，不感到哀伤，反而感到快乐，这不算过錯嗎？

普　那当然是过錯。

苏　我們不是說过无知对于任何人都是一种坏事嗎？

普　对。

苏　那么，我們朋友如果对自己的智慧，美貌及其他优良品质有狂妄的想法，如果他們沒有势力，他們就显得滑稽可笑；如果他們有势力，他們就显得可恨。我們可不可以这样說：这种心理状况如果是无害的，而且显現在我們朋友身上，它在旁人眼里就显得滑稽可笑？

普　那的确是滑稽可笑。

苏　我們不是同意过：无知本身就是一种災禍嗎？

普　对，那是一种大災禍。

苏　我們耻笑这种災禍时，感到的是快感还是痛感呢？

普　显然是快感。

苏　我們不是也說过：从朋友的災禍中得到快感是由于心怀悪意嗎？

普　不能由于其他原因。

苏　那么，我們就可以达到这样的推理綫索：我們耻笑朋友們的滑稽可笑的品质时，既然夹杂着悪意，快感之中就夹杂

着痛感；因为我們一直都认为心怀悪意是心灵所特有的一种痛感，而笑是一种快感，可是这两种感觉在这种情况下同时存在。

普　不錯。

苏　所以我們的論证所达到的結論就是这样，在哀悼里，在悲剧里和喜剧里，不仅是在剧場里而且在人生中一切悲剧和喜剧里，还有在无数其他場合里，痛感都是和快感混合在一起的。

普　不同意这个結論是不可能的，苏格拉底，尽管一个人很想持相反的意見。

二　形式美所产生的快感是不夹杂痛感的①

苏　在混合的快感之后，順着自然的次序，我們必須轉到不混合的快感。

普　好极了。

苏　我現在就轉到不混合的快感，試一試把它們說清楚。有些人說，一切快感只是痛感的休止，我不贊成这种看法。我已經說过，我用它們作为证据，来证明有些快感只是表面的而不是眞实的，另外一些快感，看来是很大而且很多的，实在是和痛感混合在一起，是和身心两方面最大的痛

① 这一段选譯自原文50E至52A。

苦的停止混合在一起。

普　苏格拉底，究竟哪些快感才算是眞正的呢？

苏　眞正的快感来自所謂美的顏色，美的形式，它們之中很有一大部分来自气味和声音，总之，它們来自这样一类事物：在缺乏这类事物时我們并不感觉到缺乏，也不感到什么痛苦，但是它們的出現却使感官感到滿足，引起快感，并不和痛感夹杂在一起。

普　苏格拉底，我又不明白你的意思了。

苏　我的意思乍看当然不明白，我来設法把它說明白。我說的形式美，指的不是多数人所了解的关于动物或繪画的美，而是直綫和圓以及用尺、規和矩来用直綫和圓所形成的平面形和立体形；現在你也許懂得了。我說，这些形状的美不象別的事物是相对的，而是按照它們的本质就永远是絕对美的；它們所特有的快感和搔痒所产生的那种快感是毫不相同的。有些顏色也具有这种美和这种快感。你明白我的意思吧？

普　我在設法了解，但是希望你把意思說得更明白一点。

苏　我的意思是指有些声音柔和而清楚，产生一种单整的純粹的音調，它們的美就不是相对的，不是从对其他事物的关系来的，而是絕对的，是从它們的本质来的。它們所产生的快感也是它們所特有的。

普　对，的确是这样。

苏　嗅觉的快感沒有剛才所說的那些快感那么带有神圣的性

质，但是不一定要和痛感混合在一起，不管嗅觉是从什么地方来的，是什么东西引起的；所以我把这类快感和上面說的那些快感都归在不杂痛感的一类。……

根据 H. N. Fowler 的英譯，参校阿斯木斯所选的俄譯。

法 律 篇

——論文艺教育

对話人：雅典客人

克勒尼阿斯，克里特人。

麦格洛斯，斯巴达人。

一　論音乐和舞蹈的教育①

雅　我认为快感和痛感是儿童的最初的知觉，德行和恶行本来就取快感和痛感的形式让儿童认識到。……我心目中的教育就是把儿童的最初德行本能培养成正当习惯的一种訓练，让快感和友爱以及痛感和仇恨都恰当地植根在儿童的心灵里，这时儿童虽然还不懂得这些东西的本质，等到他們的理性发达了，他們会发見这些东西和理性是諧和的。整个心灵的諧和就是德行，但是关于快感和痛感的特殊訓练会使人从小到老都能厌恨所应当厌恨的，爱好所应当爱好的，这种訓练是可以分开来的，依我看，它配得上称为教育。

① 这一段选譯自卷二，653A 至 660A。

克 客人，我相信你关于教育的話說得很对。

雅 听到你贊同，我很高兴。快感和痛感的訓练，如果安排得好，的确是教育的一个根源，可惜它在人类生活中曾遭到放松和敗坏。当初神們哀怜人类生来就要忍受的辛苦劳作，曾定下节日欢庆的制度，使人可以时而劳动，时而休息；并且把詩神們和詩神領袖阿波罗以及酒神狄俄尼索斯分派到人間参加人类的欢庆，使人們在跟神們一起欢庆之中，借神們的帮助，可以提高他們的教育。我想要知道我們在座的人对一句常言怎样看，它說得对不对。人們常說，一切动物在幼年都不能安靜下来，无論是就身体还是就声音来說；他們都經常要动，要叫喊；有些跳来跳去，嬉游快乐不尽，有些发出各种各样的叫声。但是一般动物在他們的运动中辨别不出秩序和紊乱，也就是辨别不出节奏或和諧，但是我們人类却不然，神們被分派給我們做舞蹈的伴侶，他們就給我們和諧与节奏的快感。这样，神們就激起我們的生气，我們跟着他們，手牵着手，在一起舞蹈和歌唱。人們把这些叫做“合唱”，这个詞本来有“欢喜”的意义。[①] 我們是否先該承认：教育首先是通过阿波罗和詩神們来进行的？你的意見如何？

克 我同意。

雅 是否說受过教育的人就受过很好的合唱的訓练，而沒有

① 在希腊文中“合唱”与“欢喜”在字形上略相近。“合唱”是歌、乐、舞的混合，原是在节日独立表演的，后来成为悲剧的一个組成部分。

受过教育的人却沒有这种訓练?

克　当然。

雅　合唱分两部分：舞蹈和歌唱，是不是?

克　是。

雅　教育得好的人就能歌善舞?

克　我想是这样。

雅　我們来想想这話究竟是什么意思。

克　你說什么意思?

雅　他能歌善舞，但是否还要加上一句：他歌的是好的东西，[1]舞的也是好的东西?

克　就加上这一句吧。

雅　我們得假定他辨得出什么是好，什么是坏，然后他才会运用得恰如其分。你看在这两种人之間，一种人会按照一般所了解的正确方式去移动身体，运用腔調，但是并不喜善恨恶，另一种人在姿勢和腔調上虽不正确，但是对快感和痛感的感觉却正确，并且喜善恨恶，是哪一种在舞蹈和音乐方面訓练得更好呢?[2]

克　客人，那是两种很不相同的教育。

雅　如果我們三人知道在歌唱和舞蹈中什么才是好的，我們才眞正知道誰受过教育，誰沒有受过教育；否則我們就

① 好坏两字在希腊文里往往指善恶，有时也指美丑。

② 这个問题沒有馬上得到回答，但是从下文可見，柏拉图把道德的內容看得远比技巧重要。

当然不会知道什么是教育的保障以及有教育和沒有教育了。

克　你說得对。

雅　让我們来象猎犬一样随着气味追寻下去，来找出形象，曲調，歌唱和舞蹈中的美；如果找不到，談起教育（无論是希腊的还是蛮夷的）就沒有用处。

克　不錯。

雅　什么是形象的美或美的曲調？一个英勇的心灵遭到困苦，一个怯懦的心灵也遭到困苦，是否会用同样的形象和姿势，会发出同样的声音呢？

克　那怎么可能，他們的面色就不同！

雅　……让我們說，表現出身心德行的那些形象和曲調，就毫无例外是好的，表現出罪恶的那些形象和曲調就是不好的。

克　你說的頂好，情况确实如此。

雅　再考慮一下，我們所有的人对每种舞蹈是否都同样喜爱？

克　相差很远。

雅　是什么把我們引上迷途呢？凡是美的事物不是对于我們一切人都同样是美嗎？还是它們本身就同样美，不是按照我們的意見才同样美？① 沒有人会承认在舞蹈里表現

① 柏拉图在这里提出美的客观基础和客观标准問題，而且作出明确的答复：他否定了快感作为衡量美丑的标准，肯定了美在道德內容而不在技巧。

罪恶的形式比表現德行的形式还更美，或是会承认他自己喜爱表現罪恶的形式而旁人却喜爱另样的形式。但是多数人都說，音乐的好处在使我們的心灵得到快感。这話是褻瀆神圣的，不可容忍的；可是这种幻觉却有一种較好的解釋。

克 什么解釋？

雅 那就是艺术适应人的性格。合唱的动作摹仿各种行动，命运和性情的模样，每一細节都摹仿到，凡是在天性或习慣或天性习慣上这些文詞，或歌曲，或舞蹈都能投合的人就不能不从它們得到快感，贊賞它們，說它們美。但是天性，生活方式或习慣和它們不适合的人就不会喜爱它們或贊賞它們，会說它們丑。此外还有一种人，天性好而习慣坏，或是习慣好而天性坏，就会口里贊賞的是一回事而心里喜爱的却另是一回事。他們說，所有这些摹仿都是愉快的，但不是好的。在他們认为明智的人們面前，他們会对用卑鄙方式去歌舞，或是有意識地贊助这种行为，感到羞耻，但是在內心里却感到一种不可告人的快感。

克 这話很对。

雅 恶劣歌舞的爱好者会受到什么害处，贊賞相反的一类快感的人会受到什么益处么？

克 我想他們会受到。

雅 "我想"这个語气不合式，应該說"我坚信"。那样歌舞的产生的效果是不是就象一个人和坏人来往，心里喜爱和

贊同这种坏人，只是疑心到自己会因此而显得坏，才以游戏的态度責备这种坏人？在这种情形之下，喜爱坏人的人就会变成类似他所喜爱的坏人，尽管他对贊賞这类坏人还感到羞耻。我們所能受到的益处或害处还有比这里所說的更大嗎？

克　的确沒有。

雅　那么，在一个已有好法律的或是将来要有好法律的城邦里，記起音乐所給的教益和娛乐，我們能設想让詩人們在舞蹈里，无論在节奏，曲調或歌詞哪一方面，都随意爱拿出什么就拿出什么，去教导家境好的人家的青年儿女嗎？詩人应該随他的意願来訓练他的合唱队而不顾德行或恶行嗎？

克　那的确是不合理的，不可思議的。

雅　但是除在埃及以外，詩人几乎在每一个城邦里都可以这样做。

克　請問，在埃及有些什么关于音乐和舞蹈的法律？

雅　告訴你你就会惊奇。很早以前埃及人好象就已认識到我們現在所談的原則：年輕的公民必須养成习慣，只爱表現德行的形式和音調。他們把这些形式和音調固定下来，把样本陈列在神庙里展覽，不准任何画家或艺术家对它們进行革新或是抛棄傳統形式去創造新形式。一直到今天，无論在这些艺术还是在音乐里，絲毫的改动都在所不許。你会发見他們的艺术品还是按照一万年以前的老

形式画出来或雕塑出来的，——这是千眞万确，决非夸張，——他們的古代繪画和雕刻和現代的作品比起来，絲毫不差，技巧也还是一样。

克 眞是奇聞！

雅 我宁願說，眞符合政治家和立法者的風度！……所以我說只要一个人能以任何方法找到一些自然的曲調，他就可以滿怀信心地把它們体現在一种固定的合法的形式里。这样，喜新厌旧所引起的那种追求新奇的心理就沒有足够的力量去敗坏已經視为神圣的歌和舞，拿它們已陈旧作为借口。无論如何，它們在埃及毫沒有遭到敗坏。

克 你的证据似乎足以证明你的論点。

雅 我們可不可以滿怀信心地說：音乐和合唱庆祝的眞正的功用就在此：当我們自认为生活过得好时，我們欢庆；另一方面，当我們欢庆时，我們也自认为生活过得好？

克 确实如此。

雅 当我們欢庆我們的好运道时，我們是否就安靜不下来？

克 对。

雅 这时我們的年輕人就跳起舞来，唱起歌来，而我們这些老年人认为在旁边观看，也就算尽了我們的一分任务。我們不灵活了，但是仍然爱看年輕人游戏取乐，因为我們爱回想到过去的自己；我們很高兴替能使我們回想自己的青年时代的那些青年人安排竞赛。

克 这話很对。

雅　普通人对于节日欢庆都这么說：誰給我們最大量的快感和娛乐，誰就应該被认为最聪明的人，应該获得錦标[1]的人，这話是否就毫无道理呢？在这种場合，娛乐就是日程上的大事，能使大多数人得到娛乐的人不就应該最受尊敬，获得錦标嗎？这是否說得正当，做得正当呢？

克　可能是正当的。

雅　但是，亲爱的朋友，我們还得辨别不同的情况，不要匆忙下判断。有一种考虑这个問題的方法就是設想在一个庆祝会里各种玩艺应有尽有，包括体操，音乐和跑馬各种竞賽，公民們都会齐了，奖品也公布了，公告也发出了，任何人都可随意参加竞賽，誰能使观众得到最大的乐趣，誰就获得錦标——沒有什么規則去約束如何提供乐趣的方式，只要在提供乐趣上最成功，就会戴胜利冠，被尊为竞选者中最能令人愉快的人。你想这种公告会产生什么結果呢？

克　就哪一方面来說？

雅　那里会有各种各样的献技。这个人象荷馬一样，会朗誦一段詩，另一个人会奏笛；这个人会来一部悲剧，那个人会来一部喜剧。如果有人設想他能凭傀儡戏去得奖，那也并不足为奇。假想这些竞选者，乃至于还有无数其他竞选者，都会在一起，你能告訴我究竟誰应該是胜利者么？

克　沒有亲眼看到他們竞賽，怎么能回答你这个問題呢？这問題就提得荒謬。

① 我們奖胜利用錦标，希臘人用棕櫚。

雅　你們既然都不能回答，让我来回答这个你們认为荒謬的問題，好不好？

克　好。

雅　如果让小孩子們来裁判，他們会把錦标判給傀儡戏。

克　那当然。

雅　較大的孩子們会拥护喜剧，受过教育的妇女和年輕人乃至一般人都会投悲剧的票。

克　很可能。

雅　我相信我們老年人感到最大乐趣的是听一位誦詩人朗誦《伊利亚特》和《奥德賽》，或是一篇赫西俄德的詩，我們会判定他为胜利者。但是究竟誰才是胜利者就成为問題了。

克　是有問題。

雅　很显然，你和我得宣布：凡是由我們老年人評判为胜利者就应該是胜利者，因为我們的見解远比現在世上任何人的都高明。

克　当然。

雅　我在这一点上也同意多数人的意見：音乐的优美要凭快感来衡量。但是这种快感不应該是隨便哪一个張三李四的快感；只有为最好的和受到最好教育的人所喜爱的音乐，特别是为在德行和教育方面都首屈一指的人所喜爱的音乐，才是最优美的音乐。所以裁判人必須是有品德的人，这种人才要求智勇兼备。一个眞正的裁判人不应凭剧場形势来决定，不应該因为群众的叫喊和自己的无能

而丧失勇气；既然认識到眞理，就不应由于怯懦而随便作出違背本心的裁判，用剛才向神发誓的那張嘴去說謊。他坐在裁判席上不是作为剧場听众的学生而是作为他們的教师，他应該敌視一切迎合观众趣味的勾当。現在在意大利和西西里还流行的希腊老規矩确实是让全体观众举手表决誰得胜。但是这种規矩已导致詩人的毁灭，因为詩人們現在都养成了习慣，为迎合裁判人的低級趣味而写作，結果观众变成了詩人的教师，这种規矩也导致戏剧的衰败；人們本来应該看到比他們自己較好的人物性格，从而获得較高的快感，但是現在他們咎由自取，結果适得其反。从此应該推演出什么結論呢？

克　什么結論？

雅　就是我們已三番四次达到过的結論：教育就是要約束和引导青年人走向正确的道理，这就是法律所肯定的而年高德劭的人們的經驗所证实为眞正正确的道理，为着要使儿童的心灵不要养成习慣，在哀乐方面違反法律，違反服从法律的人們的常徑，而是遵守法律，乐老年人所乐的东西，哀老年人所哀的东西，为着达到这个目的，我說，人們才創造出一些眞正引人入胜的歌調，其目的就在培养我們所談的和諧。因为儿童的心灵还不能接受看书的訓练，这些歌調就叫做游戏和歌唱，以游戏的方式来演奏。正如人們身体有病，看护們就給他們一些有营养价值的适口的飲食，也給他們一些沒有营养价值的不适口的飲

食，让病人学会爱好前一种，厌恶后一种，眞正的立法者会劝导詩人們，如果劝导不行，就强迫詩人們在节奏，形象，曲調各方面都用美丽而高尚的文字，去表現有自制力和勇气并且在一切方面都很善良的人們的音乐。

二　“剧場政体”与貴族政体①

雅　……朋友們，按照古代的法律，人民不象現在这样都是主子，而是法律的忠順的僕役。

麦　你指的是什么法律？

雅　我們先談关于音乐的法律——音乐指的是从前的音乐——以便把过分自由的发展追溯到根源。从前在我們希腊人中間，音乐分成若干种类和風格，一种是对神的禱祝，叫做頌歌；另一种和这对立的叫做哀歌；此外还有阿波罗的頌歌以及庆祝狄俄尼索斯誕生的頌歌，叫做“酒神歌”。从前人还另有一种歌，就叫做“法律”②，上面还冠上“豎琴調”的字眼，这一切和其他歌調都区分得很清楚，不准演奏者把这种音乐風格和另一种音乐風格混淆起来。至于作決定，进行裁判和懲处不服从者的那种权力不是象現在这样用群众的嘶吼，极嘈杂的叫喊，或鼓掌叫好等方式表現出来。公众教育的掌管者們堅决要求听

① 这一段选譯自卷三，700A 至 701B。

② 原文 nomoi 本义为“法律”，又用作“歌曲”。

众屏息静听到底，男孩們和他們的导师們乃至一般群众都只得静听，否则就要挨棍棒。这是很好的秩序，听众也乐于服从，从来不敢用叫喊来表示他們的意見。不过随着时代的推移，詩人們自己却引进来庸俗的漫无法紀的革新。他們誠然是些天才，却沒有鉴别力，认不出在音乐中什么才是正当的合法的。于是象酒神信徒們一样如醉如癲，听从毫无节制的狂欢支配，把哀歌和頌歌，阿波罗頌歌和酒神頌歌都不分皂白地混在一起，在竪琴上摹仿笛音，这样就弄得一团糟；他們还狂妄无知地說，音乐里沒有真理，是好是坏，都只能凭听者的快感来判定。他們創造出一些淫靡的作品，又加上一些淫靡的歌詞，这样就在群众中养成一种无法无天胆大妄为的习气，使他們自以为有能力去評判乐曲和歌的好坏。这样一来，剧場的听众就由静默变为爱发言，仿佛他們就有了能力去鉴别音乐和詩的好坏。一种邪恶的剧場政体(theatrocracy)就生长起来，代替了貴族政体。如果掌裁判权的民主政体所包括的成員都是些有教养的人，这种風气倒还不至于产生多大害处；但是在音乐里就产生一种誰都无所不知，漫无法紀的普遍的妄想；——自由就接踵而来，人們都自以为知道他們其实并不知道的东西，就不再有什么恐惧，随着恐惧的消失，无耻也就跟着来了。人們凭一种过分大胆的自由，鲁莽地拒絕尊重比他們高明的人們的意見，这就是邪恶无耻！

三　詩歌的檢查制度[①]

雅　……适宜于高貴身体和寬宏心灵的各种舞蹈我已經描繪过了。現在还有必要来研究一下丑陋的人物和思想，喜剧里旨在逗笑的，在風格，歌調和舞蹈各方面都带有喜剧性的那些因素，以及这些因素所提供的摹仿。对立面都不能沒有对立面，沒有可笑的事物，严肃的事物就不可理解，一个人可以理解到这两方面，但是如果他多少有些德行，就不能在行动上同时做到严肃与可笑。正是由于这个道理，他应该学会懂得这两方面，以免在无知中做出不合式的可笑的事，或是說出不合式的可笑的話——他应該叫奴隶們和雇来的異邦人来摹仿这类可笑的事物，但是自己决不能认真的研究这种摹仿，自由的男女[②]也不应該被人发見在学习这一套。这种摹仿应該經常見出某种新奇的成分。我們就把这几点在我們的法律里和在我們的談論里都規定下来，作为关于叫做喜剧的那一类逗笑的娛乐的規章。

如果有哪一位写悲剧的号称严肃的詩人到我們这里来，向我們說："諸位異邦人，我們是否可以把我們的詩篇

① 这一段选譯自卷七，816D至817E。

② 上文指的是奴隶主，这里指的是自由民，自由民旣非奴隶主，也非奴隶，大半是城市中經营工商业者。

带进你們的城邦来？关于这方面你們有什么意旨見教？”我們应該怎样回答这些高明人呢？我的意思是应該这样答复他們：“高貴的異邦人，我們按照我們的能力也是些悲剧詩人，我們也創作了一部頂优美，頂高尙的悲剧。我們的城邦不是别的，它就摹仿了最优美最高尙的生活，这就是我們所理解的眞正的悲剧。你們是詩人，我們也是詩人，是你們的同調者，也是你們的敌手。最高尙的剧本只有凭眞正的法律才能达到完善，我們的希望是这样。所以你們不要設想我們会突然允許你們在市場搭起舞台，介紹你們这批演員的美妙的声音，把我們自己的声音掩盖住，让你們向我們的妇女們，儿童們以及一般平民来談論我們的制度，用的不是我們的語言，甚至是和我們的語言相反的語言。一个城邦如果还沒有由长官們判定你們的詩是否宜于朗誦或公布，就給你們允許证，它就是发了瘋。所以先請你們这些較柔和的詩神的子孙們把你們的詩歌交給我們的长官們看看，請他們拿它們和我們自己的詩歌比一比，如果它們和我們的一样或是还更好，我們就給你們一个合唱队①；否則就不能允許你們来表演。”我們就把这些規矩定为一切舞蹈和舞蹈教学的法律；如果你不反对，把关于奴隶們的規定和关于主子們的規定也分别开来。

根据 Jowett 的英譯本第三版譯

① 参看第 33 頁注三。



題　　解

伊 安 篇

伊安是一个职业的誦詩人。古希腊的文学类型是史詩，悲剧和抒情詩。悲剧由演員在剧場里表演，史詩和抒情詩由誦詩人在祭典和宴乐場合朗誦。朗誦之外他还可以自出心裁演述，有如中国的"說书"。伊安的拿手詩是荷馬的两部大史詩：《伊利亚特》和《奥德賽》。

《伊安》是柏拉图的一篇較早的最短的对話。討論的主題是：詩歌的創作是凭专門技艺知識还是凭灵感？答案是它只凭灵感。若論专門技艺知識，詩人和誦詩人在談駕馬車时比不上車夫，在談打魚时比不上漁夫。至于誦詩本身是怎样一种专門技艺，伊安始終說不出，可見詩歌幷不是一种专門技艺。尽管荷馬歌咏的是战爭，談到軍事，荷馬所給的知識幷不能使人当將官带兵。艺术既不靠某一种专門知識，也就不能給与人某一种专門知識。

这是一篇最古的談艺术灵感的文献。灵感說在希腊幷不通行，当时通行的是摹仿說，以为文艺是現实世界的仿本。灵感說无疑地夾杂有原始社会的迷信，但是它之所以起来，是由于认識清楚了文艺不能如法泡制，它的心理活动不是通常的理智，它的来源不是技艺知識。近代德国浪漫派作家們着重"天才"，天才說实在伏根于灵感說。篇中用磁石吸铁比喻詩人，誦詩人和群众的关系，也頗近似托尔斯泰的"艺术傳

染"說。当时心理学还沒有很发达，灵感的"迷狂状态"也可以說就是艺术創造时的潛意識的酝酿，以及兴高采烈时情感和想象的白热化。柏拉图认識到这些現象对于艺术創作的重要性，只是他的解釋是不科学的。当时神話的势力还很大，少有人不相信"詩神"，灵感說只是詩神信仰的一个必然結果。

灵感說在柏拉图的思想里始終盘踞着，他后来的許多对話都常提到它，尤其是在《斐德若篇》里。

理　想　国(卷二至卷三)

《理想国》是柏拉图的最长的最成熟的一篇对話。这篇对話的写作大約是在《会飲篇》之后，《斐德若篇》之前，当时他的年紀在五十岁左右。它的目的在討論理想国的制度和理想公民的性格。他以为国家与个人的理想都在"正义"，就是社会里各种阶級，个人性格里各种因素，都站在它們所应站的崗位，应統治的統治，应服从的服从，形成一种合理的諧和的有机整体，其中一切都恰到好处。他的理想国以希腊的城邦为模型，范圍很小，大部分公民都住在一个城里，成为一个国。所以对話里說到理想国，都把它叫做"城邦"。柏拉图把城邦的統治阶級叫做"保卫者們"，其实就是战士們。当时希腊曾屡受波斯的侵略，雅典也曾被希腊的其他城邦侵略，所以柏拉图把訓练"保卫者們"当作建立理想国的一个首要的工作。

卷二至卷三所談的只是保卫者的幼年教育。柏拉图以为教育是終生的事，各种課程应适合年龄与性格的发展。大概地說，十七八岁以前应只有音乐和文学；由十七八岁到二十岁应专重体育与身体的鍛炼；由二十岁到三十岁就要轉到理智的发展，学习各种科学，同时受軍事訓

练；由三十岁至三十五岁，就到了柏拉图所最看重的集大成的学問，辯证术，以及一般哲学；三十五岁开始从政，实际經驗也还是敎育。这是敎育程序的大要。（参看《法律篇》）

音乐和文学所以是敎育的起点。我們把音乐和文学看作两回事，柏拉图把文学看作音乐的一部分，因为文学在古代及原始社会中主要地是詩歌，和音乐本分不开。另一点我們需要了解的是希腊文学是与宗敎和神話分不开的，柏拉图所謂"故事"大半指神話和英雄傳說。希腊神話和英雄傳說的宝庫首先是荷馬的史詩，其次是悲剧。希腊儿童和青年人的敎育內容主要地是荷馬史詩，敎育方式主要地是演唱或口述，不象我們倚靠书本。柏拉图对当时流行的这种文学敎育极不滿意，在这篇对話里他对于荷馬进行了严厉的批評。

柏拉图首先檢討文学的內容。史詩和悲剧的內容，我們已經說过，不外是神話和英雄傳說。儿童最富于感受性，所得的印象也最深永。神和英雄旣是人所崇拜的，他們的言行在儿童心里所留下的深永印象当然就是形成他們性格的主要影响。希腊史詩和悲剧所描写的神和英雄对形成儿童性格能否发生良好的影响呢？柏拉图从这个观点分析荷馬史詩，把它指責得体无完肤。在那里面神和英雄也犯平常人所犯的罪恶，互相爭吵，互相陷害，說謊欺哄人，奸淫擄掠，愛財受賄，怕死，遇到灾禍就哀哭，貪图酒食享乐，如此等类的榜样决不能敎育青年人学会眞誠，勇敢，鎭靜，有节制。而且史詩悲剧都往往不让好人有好报应，坏人有坏报应，暗示禍福无凭，正义对于主持正义的人不一定有益处。这种思想也是有毒的。总之，就題材內容說，柏拉图要求文学含有健康的道德敎訓，对青年人有益，他认为希腊文学大部分不合这个标准。

其次，他討論文学的形式。他专就叙述故事时說話的身分口吻着眼。以这个做分类标准，他发見文学形式不外单純叙述，摹仿叙述，和

混合体三种。单純叙述是作者站在旁观者的地位把故事叙述出来，即普通所謂間接叙述；摹仿叙述是作者不露面，把人物摆出来，借他們的动作和对話把故事叙述出来，即普通所謂直接叙述，也就是戏劇性的叙述；混合体是时而用单純叙述，时而用摹仿叙述。柏拉图只贊成用单純叙述，如果用摹仿叙述，摹仿的对象也只能限于善人的善言善行。他认为摹仿对于保卫者們有很坏的影响，一則一个人要专心致志地去做一件事，才能做得好，摹仿許多人物的許多技艺，必定一无所成；二則摹仿比自己低劣的人物，习慣成自然，性格便不免朝低劣轉变。柏拉图的这个看法是頗令人惊訝的。当时希腊戏剧最盛行，如果依他的話，戏劇就根本不应存在。荷馬史詩大部分也是用直接叙述，那也就要成問題。

談到音乐本身，当时音乐可以說是詩歌的伴侶。所以柏拉图把它分析成歌詞，乐調，和节奏三个成份，以为乐調和节奏都应該听命于歌詞，不应使歌詞迁就乐調和节奏。歌詞就是文学，已經談过。乐調当时流行呂底亚調，伊俄尼亚調，多里斯調，佛律癸亚調四种，各以地域得名。前两种柔緩文弱，后两种严肅雄壮。从訓练保卫者来說，柏拉图当然只取后两种。节奏指声音长短起伏。和乐調一样，柏拉图要求它簡单，一方面須能表现勇敢，一方面須能表现头脑清醒，鎮靜，有节制。

由音乐节奏，柏拉图推广到一般艺术的美丑。他在这里談到美学上一个基本問題。他看出一切艺术都有音乐节奏的道理在里面。美与不美，就要看这音乐节奏是否和諧匀称；它是否和諧匀称，就要看它所表现的心灵品质如何。所以艺术根本是人格的表现。艺术既能表现人格，又能影响人格，所以它在理想国里应該受到最认眞的考慮。柏拉图的政治教育基本思想是着重环境，他要环境經过美化或艺术化，使处身其中的人們不知不覺地受它的陶冶，不但知道爱好美，而且"融美于心灵"，形成完美的性格，心中存着一个极准确的美丑标准。有这样的訓

练，他們睜开眼睛看世界，看到一草一木，一言一行，无論它是多么大或多么小，就馬上看出它是美的还是丑的；是美的就加以爱好，是丑的就加以厌恶。象这样的，世界才能走向完美。

記得这个崇高的理想，我們才能了解柏拉图何以一方面那样看重詩和艺术，一方面对当时的史詩和悲剧又那样严厉，要把它們从理想国里驅逐出境。柏拉图并非不要詩和艺术，只是不要当时流行的那种詩和艺术。他說得很明白："我們应該强迫詩人們在他們的詩里只描繪善美东西的影象，否则就不准他們在我們的城里做詩。"在他看，艺术不仅要美，还要与眞和善合一；它不仅以产生快感为目的，还要对于国家有用。

柏拉图本是貴族出身，他在这里談文学音乐教育，全是为統治阶級着想。象在許多其他对話里一样，他对一般平民常存着鄙視的态度。这当然由于他的阶級出身和当时的特殊社会情形。不过他毫不犹疑地主張文学和艺术是政治的一部分，而且必須对社会有益。这个主張却是很康健的。

理　想　国（卷十）

《理想国》到了第九卷，題中应有之义算是說完了。第十卷一开始就控訴詩人，来得頗突然。这一大段对話好象是一篇独立的文章，插进《理想国》后面作为結論的。柏拉图在卷二至卷三里已討論过詩，对荷馬大肆攻击一番，就决定了不准詩人进理想国。到卷十作結时他又回到詩的問題，可能有三种理由：第一，从卷三定了詩的禁令以后，可能引起爱护詩者的批評，他觉得有答辯的必要；第二，卷二至卷三虽然就分析实例指出詩的坏影响，却沒有从基本原則上指出詩的毛病，这問題

重要，他觉得在終結之前不能不弥补这个缺陷；第三，理想国能否成功要看它的統治阶級——“保卫者們”——能否受到适宜的教育，养成适宜的性格。詩是希腊教育中重要部分，所以对于詩作合理的决定，是建立理想国的基础。

在希腊文中，詩的原义是“制作”或“創造”，所以詩的原理通于一切艺术。不过希腊人把艺术看得比較寬，包括各种技艺或手工艺在內。柏拉图在《高吉阿斯》对話里把詩和糖果香水的制造等量齐观。在本篇里他把詩人和画家看得比木匠和铁匠还不如。木匠和铁匠还在制作器具，而詩和图画之类艺术只摹仿工匠制作之类現象世界事物。他控訴詩人的第一个大罪状就是从它的本质来說，詩只是一种“摹仿”。他所謂“摹仿”和近代人所謂摹仿不同。近代人把摹仿看作仿效前人作品，是与“創造”相对立的，艺术应有創造性，不应限于摹仿。柏拉图却不是从这个意义看輕摹仿，他所謂摹仿，如鏡子摄取事物的影象，是和“制作”（木匠制作床那个意义的“制作”）同意的。詩画尽管有創造性，它还是取現象世界中的形形色色加以剪裁配合，就还是“摹仿”現象世界。在柏拉图看，宇宙間只有“規律”，“原理大法”——他所謂“理式”——才是眞实的，現象世界只是規律的个別事例，“理式”的具体化，所以是按照或“摹仿”理式而来的，可以說是理式的影子或仿本。詩画之类艺术就是摹仿現象世界的某一面相。比如說床，一切床都有“床之所以为床”那么一个理式，那是天生自然的（也可以說是“神造”的），常住不变的，那也才是床的本体或眞实体。木匠制床，就要摹仿这个床的理式，如果不抓住“床之所以为床”，就不成其为床。他的作品不是床的眞实体，只是眞实体的仿本，所以和眞实体隔着一层。詩人或画家描写床，就要摹仿木匠所制的个別的床，而且还只是那个床从某一时境某一观点所看到的某一面相，所以和眞实体又隔着一层。詩画之类艺术只能算是“摹仿的摹

仿"，"影子的影子"，"和眞理隔着三层"。站在哲学家的地位，柏拉图要求的是眞知識，而詩画之类艺术所給的只是迷惑人的幻相。希腊人居然奉制造幻相的荷馬为教育大师，从他找做人的准則，这尤其是柏拉图所要駁斥的。柏拉图的摹仿說虽然看来頗偏，却奠定了艺术的一个基本原则，就是艺术以現象世界为对象，是具体不是抽象的，是要写出实人实境，不是凭空談道理的。后来浪漫派着重想象，現实派着重現实人生，趋向本来相反，可是都逃不了柏拉图的摹仿說。

詩人的第一个罪状是从哲学的立場看詩的本质所提出的，他的第二个罪状則从政治教育的立場看詩的效果所提出的。柏拉图的《理想国》的主要目的在替"正义"下定义。人性中有三大成分，最好的是理智，其次是意志，最坏的是情欲。意志和情欲受节制于理智，才达到个人性格的正义。国家有三个阶級，相当于理智的是哲学家，相当于意志的是武士，相当于情欲的是工商，武士和工商受哲学家的統治，才达到国家政治的正义。有理想人，才能有理想国。詩人和艺术家們不从理智出发，专逢迎人类的弱点，挑动情欲，产生快感，姑求博取声誉。情欲愈受刺激，愈需要刺激，久之成为痼癖，就愈不受理智的节制。希腊人最推尊悲剧，而悲剧就利用人性中的哀怜癖和感伤癖，让听众在旁人的災禍中取乐。这个影响尤其危險，因为理想国的保卫者們需要勇敢鎮靜，哀怜癖和感伤癖的滋养就会使他們变成一些沒有丈夫气的懦弱者。

柏拉图的基本观点是：詩和艺术应服务于政治，它們的好坏就应从政治教育的影响来看。因此，他提出"效用"一个标准来衡量詩。荷馬值不得那样贊賞，因为他旣沒有給个人以良好的教訓，又沒有对国家立过功，打过胜仗或是制定过法律。理想国毕竟还可以保留一部分詩，那只是頌神的与歌頌英雄的，因为这类詩对于政治教育有它的效用。因为着重实用，柏拉图以为托諸空言，不如見諸实行，而詩是徒托空言的。

他說："宁願做詩人所歌頌的英雄，不願做歌頌英雄的詩人。"

最后，柏拉图却替詩留了一点余地。他說：如果有人能替詩辯护，证明她不仅产生快感，而且对国家有用，他还可以准詩回到理想国来。这个挑战首先由他的門徒亚理斯多德接受了。《詩学》可以看作对《理想国》卷十的回答。对于詩的本质的罪状，《詩学》里有这样一段申辯：

"历史写已然之事，詩写当然之事。因此，詩比历史更富于哲学性，地位更高，因为詩表現共相，而历史只叙述殊相。所謂共相是指什样人在什样情境所必做的事，必說的話，虽然詩替人物取些专名，它的目的却在这种普遍性。所謂殊相就例如亚尔西巴德那个历史人物所做的或所遭遇的事。"（《詩学》第九章）

这就是說，詩不只是摹仿現象世界的偶然事变，而要見出什样性格在什样情境发出什样言行的道理或規律。詩有"詩的眞理"，在实人实境中具体地表現着，并不如柏拉图所說的，只在产生幻相。

其次，对于詩的效果的罪状，《詩学》里有两段答辯：

"一般說来，詩起于两种原因，都是由于人性：第一，人从小就有摹仿本能，他和动物不同，就在他最善于摹仿，很早就借摹仿来学习；其次，在摹仿品中得到快感，这也是很自然的。"（《詩学》第四章）

"悲剧……使用一些情节引起哀怜和恐怖，因而完成这些情緒的淨化。"（《詩学》第六章）

这就是說，人生来就爱好艺术，这是人的本性，不应摧殘；而且情感經过发泄之后，起淨化作用，对于身心健康是有益的。所以柏拉图所控訴的第二个罪状不能成立。

本质和效用是詩和艺术的两大根本問題，柏拉图和亚理斯多德所提出的两个不同的看法，在大体上奠定了欧洲文艺思想的基础。后来的文艺理論在这两个基本問題上大抵都逃不开这两大壁垒。

斐德若篇

公元前五世紀是希腊文化的大轉变期，光輝燦烂的悲剧时期已漸过去，光輝燦烂的哲学时期才漸起来。在过渡之中詭辯家風起云涌。詭辯家大半是修辞家，算是徘徊于文学与哲学之間的。从文学看，他們是文学頹廢期的学者，想把文学窄狭化到文法与修辞的伎俩，把生气蓬勃的东西支解为規律公式，而他們所建立的規律公式又大半是瑣屑零乱的。从哲学看，他們以思想为游戏，想在信口雌黃，顛倒是非上显聪明才智，不肯彻底深入，探求眞理；但是他們的詭辯也刺激了人們的思想，引起激烈的辯論，对哲学的兴起也不为无功。他們是职业的学者，一方面象近代的律师，常替原告被告作控訴詞和辯护詞，一方面象近代的語文教授，开館授徒，写修辞术教科书，作修辞的模范文，訓练学生去做象他們自己那样的詭辯家。他們的生活資源就全靠这两种职业。

苏格拉底对这班詭辯家是深恶痛絕的，一方面因为他們大半同情民主党；一方面因为他們以学問为职业，加以商业化，沒有寻求眞理的高尚理想，在人格上是可鄙视的。这批詭辯家也敌視他，三九九年苏格拉底以迷惑青年罪被雅典法庭处死，主要的控訴人就是一个詭辯家萊康(Lycon)。

柏拉图写这篇对話，依法国学者罗本和英国学者泰勒的研究，是在苏格拉底屈死之后，也就是說，在《会飲篇》和《理想国》两大对話之后。篇中攻击的对象萊什阿斯是一个詭辯家兼修辞家的代表，当时在雅典是赫赫有名的。对話人斐德若是一个詭辯家和修辞家的信徒，爱好学問而头脑簡单，沒有批判力。討論的問題是修辞术怎样才是艺术，是否要从探討眞理出发。这正是当时哲学家与詭辯家所剧烈爭辯的一个中

心問題。无疑地，柏拉图对詭辯家的譏嘲多少带有发泄对于老师屈死的忿恨的意味。

这篇对話的主題曾經引起长久的爭論。从表面看，它显然分成两大部分，前半討論爱情，順带地談到灵魂不朽的問題，后半討論修辞术，进一步談到探求眞理的辯证术，即柏拉图心目中的哲学，好象前后漠不相关。实际上这篇对話的結构是非常緊凑細密的，而主題也实在只有一个，就是修辞术与辯证术的关系。前半包含三篇討論爱情的文章，一篇是詭辯家萊什阿斯教修辞术的模范文，主題是爱人应該接受沒有爱情的人，因为爱情有許多毛病——一个典型的顚倒是非的詭辯家的論調——一篇是苏格拉底采取这个詭辯家的主題，戏拟一篇在艺术上比原作較成功的文章；第三篇是苏格拉底的翻案文章，爱情的歌頌，文章不仅是文字的播弄——象头两篇那样——而是眞理的表現，根据眞理，头两篇文章便应根本推翻。爱情不是利害的打算或是肉欲的滿足，而是由神灵凭附的迷狂，从人世間美的摹本窺見美的本体所起的爱慕，灵魂借以滋长的营养品。总之，它和哲学是一体的。下半篇轉到修辞术即文章怎样才能做得好的問題，就以这三篇文章为实例，加以分析和說明。前半是經驗事实，后半是由經驗事实提高到原理。《斐德若篇》在文学批評史上可以說是最早的一篇分析作品的批評。

苏格拉底首先奠定了文学艺术的基本大原則：文章必須表現眞理。这也就是中国儒家的"修辞立其誠"。詭辯派从头便錯，他們所謂"修辞"是迎合听众的成見，强辞夺理，淆乱是非，在小伎俩上显聪明，来博得观众的贊賞。由于不重視眞理，他們不在探求事物本质上下功夫，所以思想条理紊乱，文章的布局不是思想的有系統的发展而是杂乱堆砌。苏格拉底要推翻这种流行的錯誤的修辞术，而建立一个根据眞理表現眞理的修辞术。无論討論什么題目，先要定义正名，把所討論的事

物本质揭开，使参加討論者和听众都有一个一致的目标，不致甲指的是馬而乙指的是驴，各是其說而实在都是文不对題。所以在文章方面：

“头一个法則是統观全局，把和題目有关的紛紜散乱的事項統攝在一个普遍概念下面，得到一个精确的定义，使我們所要討論的东西可以一目了然。”

这一步綜合的功夫做到了，第二步便是分析。“順自然的关节，把全体剖析成各个部分”，因此見出全体与部分，原則与事例，概念与現象的关系。这两步功夫合在一起就是“辯证术”(dialectic)。这就是眞正的修辞术，此外别无所謂修辞术。

一般修辞术課本的作者們爱定下一些瑣屑破碎的規矩，以为学者学得了这一套規矩，如法泡制，就可以做出好文章。苏格拉底以为这无異于拾得几个医方就去行医。依他看，离开寻求眞理的辯证术，把文章只当作文章来教，是不可能的。文章作者要有三个条件。“第一是生来就有語文的天才；其次是知識；第三是訓练”。苏格拉底看重“天才”，所以处处說文学离不掉“灵感”或“迷狂”。在本篇談爱情迷狂时他就說：

“此外还有第三种迷狂，是由詩神凭附而来的。它凭附到一个溫柔貞洁的心灵，感发它，引它到兴高采烈神飞色舞的境界，流露于各种詩歌，頌贊古代英雄的丰功偉績，垂为后世的教訓。若是沒有这种詩神的迷狂，无論誰去敲詩歌的門，他和他的作品都永远站在詩歌的門外，尽管他自己妄想单凭詩的艺术就可以成为一个詩人。”

所謂“詩的艺术”就是詩的“技巧”，正是修辞家拿来教人的。苏格拉底以为修辞术本身是无可教的。如果要在知識学問方面下功夫的話，倒有两种学問是有裨益的。第一是自然科学：

“凡是高一等的艺术，除掉本行所必有的訓练以外，还需要对

于自然科学能討論，能思辨；我想凡是思想既高超而表現又能完美的人都象是从自然科学学得門徑。伯里克理斯的长处就在此。”

所謂“本行所必有的訓练”并非修辞家的瑣碎規矩，而是他所提倡的“辯证术”，其实就是哲学。閒津于自然科学，正是取它的方法来充实辯证术。其次是近代所謂“心理学”。“修辞术所穷究的是心灵……命意遣詞，使心灵得到所希翼的信念和美德”。心灵是有各种各样的，文章也是有各种各样的。作者应能了解哪一类文章宜于感动哪一类心灵，然后有的放矢。苏格拉底早就看出文学艺术与听众的重要关系，这是値得特别注意的。

在苏格拉底时代，除掉詩以外，还很少有写的文章(只有希罗多德的历史之类少数著作是写的散文)，当时修辞术所研究的主要地还是怎样說話，在法庭里辯护，在公共場所里演說，或是在私人集会里討論。不过散文写作已經开始流行了，这要归功于詭辯派学者，尤其是本篇所攻击的萊什阿斯和伊索克剌特。当时还有人以为“文章写作”（Logographie）是一件不光荣的事。苏格拉底一方面以为它本身沒有什么可耻，写得坏才可耻；一方面可也以为文字书籍有它的限制和流弊，它是哑口的，你不能和它对质；而且它养成思想的懶惰。它的最大功用不过是备忘。比它較胜的是口說的文章。但是最好的文章是哲学思想的孕育，不是写在紙上而是写在直接受教者的心灵里的。文章是人格的表現，一个作者永远比他的作品要偉大。

这篇对話和《会飲篇》可以看作姊妹篇，都是一般学者公认为柏拉图思想的精华。对話集所常討論的主題如“理式”，“爱情”，“灵魂不朽”，“哲学修养”，“灵与肉的冲突”之类在这里都得到透辟的討論。“苏格拉底式的辯证术”在这里也得到一个簡要的說明。

大希庇阿斯篇

柏拉图的三十几篇对話里有許多篇联带地談到美的問題，专以美为主題的只此一篇。《希庇阿斯》有大小二篇，大篇談美，小篇談恶起于无知。大篇較长，写得比較好，时代也略較先，所以叫做"大"。十九世紀学者們多怀疑这篇是柏拉图的門徒所拟作的，現代学者們多认为这篇还是柏拉图自己作的，不过是在早期作的。

希庇阿斯象《斐德若篇》里的来什阿斯一样，是一个詭辯者，以教辯論为职业的。他一見到苏格拉底，就自夸他的声名和文章，說不久要公开朗誦他的作品，請苏格拉底去听。苏格拉底說，要判别文章的美丑，先要知道美是什么，他有一个論敌就曾拿这个問題盘問过他，他想請教高明的希庇阿斯，以备下次好去应战。苏格拉底就假装那个論敌，和希庇阿斯对辯美的問題。这位假想的論敌其实还是苏格拉底。用一个第三者的口吻，他可以痛快地譏嘲他所厌恶的詭辯者一番。这篇只有开場几段希庇阿斯自夸的話沒有譯。到了美的正題以后，全文都譯在这里。

苏格拉底要求的是美本身的定义，希庇阿斯只能拿个别的美的事物来回答他。第一个答案是："美就是一位年青漂亮的小姐。"苏格拉底半开頑笑似地說，一匹母馬或是一个湯罐也可以是美的。如果以为馬和罐的美不及美人的美，美人的美比起神仙的美就显得丑了。所以美人的美是相对的，可以看成美，也可以看成丑，全看和她作比較的是什么。第二个答案是："黃金是使事物成其为美的。"那么，一个有名的雕刻家为什么不用黃金而用象牙去雕女神的面目呢？并且身子用石头呢？这就引起第三个答案："恰当的就是美的。"但是"恰当"这个品质使事物美，是在实际还是在外表呢？在苏格拉底看，实际和外表是不一定相关

的，因为如果实际美，外表也就一定美，人們对于美就不应該有分歧和爭辯。并且"恰当"是一个原因，它不能同时产生"实际美"与"外表美"两个結果。如果依希庇阿斯所承认的，恰当只使事物外表美，那就会只是一种錯觉而不是美本身。至于恰当是否产生实际美，对話并沒有明白地談到。辯来辯去，美終于"从手里溜脫了"。希庇阿斯穷于应对，頗想临陣脫逃。苏格拉底留住他，換了一个討論方式，他自己提出一些可能的定义来逐一討論。

头一个可能的定义是：美就是有用的。人，物，乃至于习俗制度取某一形式，而那个形式适合他或它的功用，就显得美。但是有用是能发生效果，效果可好可坏，效果坏，纵然有用，还不能算是美。因此，这定义須修正为：美就是有益的，用于善的方面，产生好效果的。美于是成为善的原因。但是因与果不同，美与善也就不能是一回事。于是提出第三个可能的定义：美就是視觉和听觉所生的快感。許多美的事物都是悅耳悅目的。但是仔細想起，这定义还是有許多困难。习俗制度的美是否由視听察觉？如果美就是感觉的愉快性，何以視听以外的快感如食色之类就不能算是美？視觉所生的快感不能由听觉生，听觉所生的快感也不能由視觉生；如果美是"視觉和听觉所生的快感"，单是視觉或听觉所生的快感就不能成其为美。依这个推理，美就属于二而不属于二之中各一，这却是希庇阿斯所反对的。因此，使視听两种快感成其为美的便不是这两种快感本身，而是它們俩所公有而且每种也单独有的某个共同性质。快感之上还要找一个形容詞，我們是否可以把剛才所放棄的"有益的"那个概念加在快感之上，說"美就是有益的快感"呢？原来駁倒"有益的"那个概念的理由仍然存在：有益的是产生好結果的，因果非一，所以"美"这个因不就等于"有益的快感"这个果。說来說去，"美本身是什么"，这个問題終无着落。至于希庇阿斯已經一度提起而

現在又提起的那个看法——美就是做出作品，博得听众贊賞，旣得名，又得利——只是拿来嘲笑詭辯家們的，当然不攻自破。对于苏格拉底自己，他承认了无能，这番討論只給了他一点益处，就是明白了美的問題是难的。

所以这篇对話只推翻了一些流行的看法，并沒有得到一个結論。这是柏拉图早年的作品，他还在摸索中，旣然沒有見到一个結論，就不勉强下一个結論。他使我們看到的是誠实，是正在发展中的思想那种徘徊犹豫的情况。他虽然批駁了“恰当的”，“有用的”，“有益的”，“发生快感的”那些概念，可是从他的后来許多对話看，他始終隐約感到这些概念与美有密切的关联。他攻击悲剧喜剧，就因为它們逢迎快感。他的理想中的艺术是要对国家人民有用有益，參看《理想国》卷十就可以明白。这是一篇未成熟的作品，其中有些不必要的咬文嚼字，也許柏拉图有意要摹仿詭辯家的口吻，借此嘲弄他們。虽然不成熟，这篇对話却仍是美学的重要文献。它是西方第一篇有系統的討論美的著作，后来美学上許多重要思潮都伏源于此。

会　飲　篇

会飲在希腊是一种庆祝的礼节。这次的东道主阿伽通的悲剧上演得了奖，因邀几位好朋友在家会飲庆祝。通常会飲有乐伎助兴，因为当天在座的是些哲学家（苏格拉底），悲剧家（阿伽通），喜剧家（阿里斯托芬），科学家（医生厄里什馬克）和詭辯派修詞家（斐德若和泡賽尼阿斯），他們决定用座談代替乐伎，在座的每人依次輪流作一篇爱神的礼贊。六个人从不同的立場，用不同的理由，对爱神大加贊揚了一番之后，門外忽然有一陣喧嚷，当时正在当权的少年政治家亚尔西巴德醉醺醺

地带着一群人来祝賀。在座的人請他跟着作一篇爱神的礼贊，他作了，所礼贊的却不是爱神而是苏格拉底。所以《会飲篇》是七篇頌詞的結集。

会飲者原来議定要討論的主題是爱情，全篇画龙点睛处在苏格拉底口述的第俄提瑪的关于哲学修养的启示，而全篇总結却在亚尔西巴德对于苏格拉底的頌揚。表面上这里就有三个主题：頌爱情，頌哲学，頌苏格拉底。实际上这三者是統一的，爱情的对象是美，而最高的美只有最高的哲学修养才能見到，苏格拉底就是一个具体的例证，他体現了眞善美三者的統一。第俄提瑪在她的启示里說得很明白：

“因为智慧是事物中最美的，而爱神以美为他的爱的对象，所以爱神必定是爱智慧的哲学家。”

所以从美学观点来說，《会飲篇》所討論的美并不只是寻常艺术作品的美，这种美在智慧中可以見出，在德行中可以見出，在社会典章文物制度中也可以見出。有一种統攝一切美的事物的最高的美，达到这种美，就算达到爱情的极境，也就算达到哲学的极境。要达到这个境界，就要經过四个步驟的修养。最初步是爱个别形体的美，由个别美形体推广到一切美形体，从此得到形体美的概念（我們一般人所說的美仅止于此）；其次是爱心灵方面的道德美，如行为制度习俗之类；第三步是爱心灵方面学問知識美，即眞的美，最后是爱涵盖一切的絕对美，即美的本体。全部进程都是由感性而理性，由个别物事而普遍概念，由部分而全体。全体就是純一永恒的絕对美，是美的止境，爱情的止境，也是哲学的止境。到了这个境界，主体（观者）和对象（所观境）就契合无間，达到統一。

《会飲篇》的写作年代，依一般学者的考訂，是和《斐德若篇》、《理想国》等最成熟的对話的年代相近，就是在柏拉图剛創立学园不久，正当他五十岁左右的时候（公元前三八五至三八〇左右）。这篇对話宜与他

早年写的《大希庇阿斯篇》合看，在那篇里柏拉图还在試探摸索，批判了几种流行的关于美的見解而自己却沒有下一个最后的結論；在这篇里他已胸有定見，提出了眞善美合一成为最高理念的看法。这篇对話还宜与同时期的《斐德若篇》合看，从某个意义来看，这篇也可以看成和那篇一样是討論修詞术的，在两篇里柏拉图都沒有忘記和詭辯派修詞家进行斗爭的任务，两篇布局也有些类似，拿詭辯派的坏文章来和苏格拉底的好文章来对照，让詭辯派的坏文章相形見絀，甚至題材也很类似，都是当时雅典流行的男子同性爱，都涉及唯心主义的辯证法。但是比較起来，《会飲篇》在思想上更丰富深刻，在文章上也更生动精妙。所以在柏拉图的对話中，《会飲篇》是历来詩人和艺术家們最爱讀的一篇，也是对文艺影响最深的一篇。

《会飲篇》也最足以說明柏拉图哲学的矛盾。他也接受了赫剌克利特的一些唯物主义的影响，承认哲学进修次第应从个别形体逐漸上升到概念；他不但发展了苏格拉底的唯心主义的辯证法，而且还吸取了唯物派赫剌克利特的素朴的辯证思想（本篇中引的赫剌克利特的話："一与它本身相反，复与它本身相协，正如弓弦和豎琴"以及关于高低相反音造成和諧的討論，都可以为证），但是这些毕竟不能挽救他不走唯心主义的道路。他正确地看到从个别具体事物出发才能达到普遍概念，可是一达到最高的普遍概念，即絕对概念，他却"过了河就拆桥"，把絕对概念看成独立自在，不依存于經驗事实而且超然于經驗事实之上的。本来是經驗界客观事实造成概念的眞实，可是到了概念，柏拉图就以为只有这概念才是眞实，而它所自生的那些經驗界的客观事实反而只是"幻相"，沒有眞实性。概念既然是"絕对"的，"超时空"的，永远不变的，这就放棄了辯证法的发展观点而走到形而上的迷徑。把概念絕对化，认为发展終止于絕对概念，这是柏拉图的基本錯誤。

斐利布斯篇

《斐利布斯篇》对話的主題是：善是知識与快感的結合，中間順带地分析了悲剧和喜剧所产生的快感以及单純形式所产生的快感，前一类快感是夹杂痛感的，后一类快感是不夹杂痛感的。所选的两段是关于一般美感的較早的文献，同时也涉及喜剧性和形式美两个問題。

法 律 篇

《法律篇》是柏拉图晚年写的一部对話的初稿，在風格上虽然比不上其他对話的优美生动，但是代表柏拉图的比較成熟的思想。《法律篇》有"第二理想国"的称号，調子沒有《理想国》那么高，但是比較着重政治法律教育各方面的实际具体問題。在詩和一般艺术的問題上，柏拉图在《法律篇》里所表現的态度比过去稍微緩和一点，过去他要清洗文艺，驅逐詩人，現在他只强調檢查制度。不过他的文艺要为貴族統治服务的基本立場却沒有改变，他的反民主的态度比过去更激烈。

对話的場所在克里特島。参加对話者除雅典客人以外有克里特人克勒尼阿斯和斯巴达人麦格洛斯；本意是要代表三个城邦人的不同的观点，事实上雅典客人始終是主要发言人：他当然就是柏拉图的化身。

譯后記

——柏拉图的美学思想

柏拉图（公元前427至347）出身于雅典的貴族阶級，父母两系都可以溯源到雅典过去的国王或执政。他早年受过很好的教育，特别是在文学和数学方面。到了二十岁，他就跟苏格拉底求学，学了八年（公元前407至399），一直到苏格拉底被当权的民主党判处死刑为止。老师死后，他和同門弟子們便离开雅典到另一个城邦墨伽拉，推年老的幽克立特为首，継續討論哲学。在这三年左右期內，他游过埃及，在埃及学了天文学，考查了埃及的制度文物。到了公元前396年，他才回到雅典，开始写他的对話。到了公元前388年他又离开雅典去游意大利，应西西里島塞拉庫薩的国王的邀請去讲学。他得罪了国王，据說曾被卖为奴隶，由一个朋友贖回。这时他已四十岁，就回到雅典建立他的著名的学园，授徒讲学，同时継續写他的对話，几篇規模較大的对話如《斐东》，《会飲》，《斐德若》和《理想国》諸篇都是在学园时代前半期写作的。他在学园里讲学四十一年，来学的不仅雅典人，还有許多其他城邦的人，亚理斯多德便是其中之一。在学园时代后半期他又两度（公元前367和361）重游塞拉庫薩，想实現他的政治理想，

两次都失望而回，回来仍旧讲学写对話，一直到八十一岁死时为止。《法律篇》是他晚年的另一个理想国的綱領。

柏拉图所写的对話全部有四十篇左右，內容所涉及的問題很广泛，主要的是政治，倫理教育以及当时爭辯剧烈的一般哲学上的問題。美学的問題是作为这許多問題的一部分零星地附带地出現于大部分对話中的。专門談美学問題的只有他早年写作的《大希庇阿斯》一篇，此外涉及美学問題較多的有《伊安》，《高吉阿斯》，《普罗塔哥拉斯》，《会飲》，《斐德若》，《理想国》，《斐利布斯》，《法律》諸篇。

除掉《苏格拉底的辯护》以外，柏拉图的全部哲学著作都是用对話体写成的。对話在文学体裁上屬于柏拉图所說的"直接叙述"一类，在希腊史詩和戏剧里已是一个重要的組成部分。柏拉图把它提出来作为一种独立的文学形式，运用于学术討論，并且把它結合到所謂"苏格拉底式的辯证法"。这种辯证法是由毕达哥拉斯和赫剌克利特等人的矛盾統一的思想发展出来的①，其特点在于側重揭露矛盾。在互相討論的过程中，各方論点的毛病和困难都象剝茧抽絲似地逐层揭露出来，这样把錯誤的見解逐层駁倒之后，就可引向比較正确的結論。在柏拉图的手里，对話体运用得特别灵活，向来不从抽象概念出发而从具体事例出发，生动鮮明，以淺喻深，由近及远，去偽存眞，层层深入，使人不但看到思想的最后成就或結論，而且

① 参看本书第323—325頁《斐德若篇》的題解：关于苏格拉底式辯证法的說明。

看到活的思想的辯证发展过程。柏拉图树立了这种对話体的典范，后来許多思想家都采用过这种形式，但是至今还沒有人能赶得上他。柏拉图的对話是希腊文学中一个卓越的貢献。

但是柏拉图的对話也給讀者带来了一些困难。第一，在絕大多数对話中，苏格拉底都是主角，柏拉图自己在这些对話里始終沒有出过場，我們很难断定主要发言人苏格拉底在多大程度上代表柏拉图自己的看法。第二，这些对話里充滿着所謂“苏格拉底式的幽默”。他不仅时常装傻瓜，說自己什么都不懂，要向对方請教，而且有时摹仿詭辯学派的辯論方式来譏諷他的論敌們，我們很难断定哪些話是他的眞心話，哪些話是摹拟論敌的諷刺話。第三，有些对話并沒有作出最后的結論（如《大希庇阿斯篇》），有些对話所作的結論彼此有时矛盾（例如就文艺对現实关系的問題来說，《理想国》和《会飲篇》的結論彼此有矛盾）。不过尽管如此，把所有的对話摆在一起来看，柏拉图对于文艺所提的問題以及他所作的結論都是很明确的。总的来說，他所要解决的还是早期希腊哲学家所留下来的两个主要問題，第一是文艺对客观現实的关系，其次是文艺对社会的功用。此外，他所常涉及的艺术創作的原动力的問題，即灵感問題，也是德謨克利特早就关心的一个問題。

但是柏拉图是在新的历史情况下来提出和解决这些問題的。他的文艺理論是和当时現实緊密結合在一起的。首先我們应該記起当时雅典社会的剧烈的变化，貴族党与民主党的阶級斗爭到了白热化的程度，貴族党失势了，民主党当权了，

旧的傳統动搖了，新的風气在开始建立了。柏拉图是站在貴族阶級反动的立場上的。在学术思想上他和代表民主势力的詭辯学派（許多对話中的論敌）处在势不两立的敌对地位。在他看来，希腊文化在衰落，道德風气在敗坏，而这种轉变首先要归咎于詭辯学派所代表的民主势力的兴起，其次要归咎于文艺的腐化的影响。他的亲爱的老师在民主党当权下，被法院以破坏宗教和毒害青年的罪狀判处死刑，这件事在他的思想感情上投下了一个濃密的阴影，更堅定了他的反民主的立場。他要按照他自己的理想，来糾正当时的他所厌恶的社会風气，在新的基础上来建立足以維持貴族統治的政教制度和思想基础。他的一切哲学理論的探討都是从这个基本动机出发的。他在中年和晚年先后拟定了两个理想国的計划，而且尽管遭到卖身为奴的大禍，还两度重游塞拉庫薩，企图实現他的政治理想。他对文艺方面两大問題，也是从政治角度来提出和解决的。

其次，我們还須記起柏拉图处在希腊文化由文艺高峰轉到哲学高峰的时代。在前此几百年中統治着希腊精神文化的是古老的神話，荷馬的史詩，較晚起的悲剧喜剧以及与詩歌密切联系的音乐。这些是希腊教育的主要教材，在希腊人中发生过深广的影响，享受过无上的尊敬。詩人是公认的“教育家”，“第一批哲人”，“智慧的祖宗和創造者”。照希腊文艺的光輝成就来看，这本是不足为奇的。但是到了公元前五世紀，希腊文艺的鼎盛时代已逐漸过去。随着民主势力的开展，自

由思想和自由辯論的風气日漸兴盛起来，古老的傳統和权威也就成为辯論批判的对象。首先詭辯学家們就开始瓦解神話，认为神是人为着自然需要而假設的（見《斐德若篇》）。但是也有一部分詭辯学家們以誦詩讲詩和論詩为业，他們之中有一种風气，就是把古代文艺作品看作寓言，要在它們里面寻求隐藏着的深奧的眞理，来证明那些作品的价値。这是一种情况。另一种情况就是在柏拉图时代，希腊戏剧虽然已漸近尾声，但仍然是希腊公民的一个主要的消遣方式。从《理想国》卷三涉及当时戏剧的地方看，柏拉图对它是非常不滿的，认为它迎合群众的低級趣味，伤風敗俗。在《法律篇》里柏拉图还造了一个字来表現剧場观众的勢力，叫做“剧場政体”(Theatrocracy)，說它代替了古老的貴族政体 (Aristocracy)，对国家危害很大。根据这两种情况，从他所要建立的“理想国”的角度，柏拉图对荷馬以下的希腊文艺遺产进行了全面的檢查，得出两个結論，一个是文艺給人的不是眞理，一个是文艺对人发生伤風敗俗的影响。因此，他在《理想国》里向詩人提出这两大罪状之后，就对他們下了逐客令，他认为理想国的統治者和教育者应該是哲学家而不是詩人。过去一般資产阶級学者把这場斗爭描繪为“詩与哲学之爭”，說柏拉图站在哲学的立場，要和詩爭統治权。其实这只是从表面現象看問題，忽略了上面所提到的柏拉图在政治上的基本动机，就是要在新的基础上建立足以維持貴族統治的政教制度和思想基础。他理想中的哲学家正是他理想中的貴族阶級的上层人物。所

以这場斗爭骨子里还是政治斗爭。他控訴荷馬以下詩人們的那两大罪状，同时也是針对当时柏拉图的政敌的——詩不表現眞理的罪状也針对着代表民主势力的詭辯学者把詩当作寓言的論調，詩敗坏風俗的罪状也針对着民主政权統制下的戏剧和一般文娛活动。

在攻击詩人的两大罪状里，柏拉图从他的政治立場去解决文艺对現实的关系和文艺的社会功用那两个基本問題。現在先就这两个問題进一步說明柏拉图的美学观点。

一 文艺对现实世界的关系

对于文艺与現实的关系，柏拉图的思想里存在着深刻的矛盾，就是在《理想国》卷十里，在控訴詩人时，他把所謂"理式"认为是感性客观世界的根源，却受不到感性客观世界的影响；在《会飲篇》里第俄提瑪启示的部分，他却承认要认識理式世界的最高的美，須从感性客观世界中个别事物的美出发；因此他对艺术和美就有两种互相矛盾的看法，一种看法是艺术只能摹仿幻相，見不到眞理(理式)；另一种看法是美的境界是理式世界中的最高境界，眞正的詩人可以見到最高的眞理，而这最高的眞理也就是美。

先說他在《理想国》卷十里的看法。在这里他采取了早已在希腊流行的摹仿說，那就是把客观現实世界看作文艺的藍本，文艺是摹仿現实世界的。不过柏拉图把这种摹仿說放在

他的客观唯心主义的基础上，因而改变了它原来的朴素的唯物主义的涵义。依他看，我們所理解的客观現实世界并不是眞实的世界，只有理式世界才是眞实的世界，而客观現实世界只是理式世界的摹本。用他自己的实例来說，床有三种：第一是床之所以为床的那个床的"理式"(Idea，不依存于人的意識的存在，所以只能譯为"理式"，不能譯为"观念"或"理念")；其次是木匠依床的理式所制造出来的个別的床；第三是画家摹仿个別的床所画的床。这三种床之中只有床的理式，即床之所以为床的道理或規律，是永恒不变的，为一切个別的床所自出，所以只有它才是眞实的。木匠制造个別的床，虽根据床的理式，却只摹仿得床的理式的某些方面，受到时間，空間，材料，用途种种有限事物的限制。床与床不同，适合于某一張床的不一定适合于其他的床。这种床既沒有永恒性和普遍性，所以不是眞实的，只是一种"摹本"或"幻相"。至于画家所画的床虽根据木匠的床，他所摹仿的却只是从某一角度看的床的外形，不是床的实体，所以更不眞实，只能算是"摹本的摹本"，"影子的影子"，"和眞理隔着三层"。[1] 从此可知，柏拉图心目中有三种世界：理式世界，感性的現实世界和艺术世界。艺术世界是由摹仿現实世界来的，現实世界又是摹仿理式世界来的，这后两种世界同是感性的，都不能有独立的存在，只有理式世界才有独立的存在，永住不变，为两种較低級的世界所

① 参看本书第67—79頁。

自出。換句話說，艺术世界依存于現实世界，現实世界依存于理式世界，而理式世界却不依存于那两种較低級的世界。这也就是說，感性世界依存于理性世界，而理性世界却不依存于感性世界，理性世界是第一性的，感性世界是第二性的，文艺世界是第三性的。柏拉图形而上学地使理性世界脫离感性世界而孤立化，絕对化了。这里我們可以看出，柏拉图的客观唯心主义哲学系統是和他的形而上学的思想方法分不开的。

但是在《会飲篇》第俄提瑪的启示里，柏拉图說明美感教育（其实也就是他所理解的哲学教育）的过程，却提出与上文所說的相矛盾的一个看法。他說受美感教育的人“第一步应从只爱某一个美形体开始”，“第二步他就应学会了解此一形体或彼一形体的美与一切其他形体的美是貫通的。这就是要在許多个别美形体中見出形体美的形式”（这“形式”就是“概念”），再进一步他就要学会“把心灵的美看得比形体的美更可珍貴”。如此逐步前进，由“行为和制度的美”，进到“各种学問知識”的美，最后达到理式世界的最高的美。“这种美是永恒的，无始无終，不生不灭，不增不減的。”①

从这个进程看，人們的认識毕竟以客观現实世界中个别感性事物为基础，从許多个别感性事物中找出共同的概念，从局部事物的概念上升到全体事物的总的概念。这种由低到高，由感性到理性，由局部到全体的过程正是正确的认識过

① 参看本书第271—272頁。

程。在这里柏拉图思想中具有辯证的因素。他的錯誤在于辯证不彻底，“过河拆桥”，把本是由綜合个別事物所得到的概念孤立化，絕对化，使它成为永恒不变的“理式”。本来概念是一般，是現象的規律和內在本质，的确比个別現象重要。柏拉图把这“一般”絕对化了，认为只有它才是眞实的，沒有看到“一般之中有特殊，特殊之中有一般”一条基本的辯证的原則。这里我們可以更清楚地看到，柏拉图的形而上学和他的客观唯心主义哲学系統是分不开的。

同时我們还要认識到意識形态毕竟为它所自出的社会基础服务。柏拉图的“理式世界”正是宗教中“神的世界”的摹本，也正是政治中貴族統治的摹本。无論是在古代还是在近代，唯心哲学都是神权社会的影子。神权是統治阶級麻痹被統治者的工具，过去的君主都是“天子”，高高在上，“代天行命”。柏拉图要保卫正在沒落的雅典貴族統治，必然要保卫正在动搖的神权观念。他强調理式的永恒普遍性，其实就是强調貴族政体（他认为这是体現理式的）的永恒普遍性，他攻击荷馬和悲剧家們的理由之一就是他們把神写得象人一样坏，他說“要严格禁止神和神战爭，神和神搏斗，神謀害神之类故事”，而且制定了一条詩人必須遵守的法律：“神不是一切事物的因，只是好的事物的因”（《理想国》卷三），要保卫神权，就要有一套保卫神权的哲学。柏拉图的“理式”正是神，他的客观唯心主义正是保卫神权的哲学，也正是保卫貴族統治的哲学。

由于在认識論方面柏拉图有这两种互相矛盾的看法，一

种以为理性世界是感性世界的根据，超感性世界而独立，另一种以为要认識理性世界，却必須根据感性世界而进行概括化，所以他对艺术摹仿的看法也是自相矛盾的。从表面看，他肯定艺术摹仿客观世界，好象是肯定了艺术的客观現实的基础以及艺术的形象性。但是他否定了客观現实世界的眞实性，否定了艺术能直接摹仿“理式”或眞实世界，这就否定了艺术的眞实性。他所了解的摹仿只是感性事物外貌的抄襲，当然見不出事物的內在本质。艺术家只是象照相师一样把事物的影子攝进来，用不着什么主观方面的創造的活动。这种看法显然是一种极庸俗的自然主义的，反現实主义的看法。由于对于艺术摹仿有了这种庸俗的歪曲的看法，所以艺术和詩的地位就摆得很低。它只是“摹本的摹本”，“影子的影子”，“和眞理隔着三层”。但是柏拉图心目中有两种詩和詩人。在《斐德若篇》里他把人分为九等，在这九等之中第一等人是“爱智慧者，爱美者，或是詩神和爱神的頂礼者”，此外又还有所謂“詩人或其他摹仿的艺术家”，列在第六等，地位在医卜星相之下。很显然，柏拉图在《理想国》里所攻击的詩人和艺术家是属于“摹仿者”一类的，即第六等人，決不是他在这里所說的第一等人。这第一等人就是《会飲篇》里所写的达到“美感”教育的最高成就的人。

这里就有一个重要的問題：这第一等人和第六等人的分别在哪里呢？彼此有沒有关系？如果把这个問題弄清楚，我們也就可以看出柏拉图的艺术概念和美的概念都建筑在鄙視

群众，鄙視劳动实踐和鄙視感性世界的哲学基础上。

第一，我們須記起希腊人所了解的"艺术"（tekhne）和我們所了解的"艺术"不同。凡是可凭专門知識来学会的工作都叫做"艺术"，音乐，雕刻，图画，詩歌之类是"艺术"，手工业，农业，医药，騎射，烹調之类也还是"艺术"，我們只把"艺术"限于前一类事物，至于后一类事物我們則把它們叫做"手艺"，"技艺"或"技巧"。希腊人却不作这种分别。这个历史事实說明了希腊人离艺术起源时代不远，还見出所謂"美的艺术"和"应用艺术"或手工艺的密切关系。但是还有一个历史事实，就是在古希腊时代雕刻图画之类艺术，正和手工业和农业等等生产劳动一样，都是由奴隶和劳苦的平民去做的，奴隶主貴族是不屑做这种事的。他們对"艺术"的鄙視，很象过去中国封建阶級对于"匠"的鄙視。在希腊，"艺术家"就是"手艺人"或"匠人"，地位是卑微的。笛尔斯在《古代技术》里說过："就連斐狄阿斯这样卓越的雕刻大师在当时也只被看作一个手艺人。"① 柏拉图采取了当时一般奴隶主这样輕視艺术技巧的态度。这一方面是由于他輕視奴隶和平民所从事的生产劳动，而技巧或技术一般是与生产劳动分不开的；另一方面也由于他痛恨詭辯学派，而詭辯学派中有許多人为着教学的目的，爱談文艺和修辞学的技巧，并且写了許多这一类的課本。柏拉图对詭辯学派所談的技巧一碰到机会就大加諷刺。在他看，艺术創作的

① 阿斯木斯的《古代思想家論艺术》的序論第9頁所引。

首要条件不是技巧而是灵感，沒有灵感，无論技巧怎样熟练，也决不能成为大詩人。关于这一点，我們下文还要詳談，現在只說柏拉图所說的第一等人，“爱智慧者，爱美者，詩神和爱神的頂礼者”，正是神灵凭附，得到灵感的人。他有意要拿这“第一等人”和普通的“詩人和其他摹仿的艺术家”对立，来降低这些“第六等人”的身分；而他所謂“爱智慧者，爱美者，詩神和爱神的頂礼者”正是柏拉图理想中的“哲学家”，也就是貴族阶級中的文化修养最高的代表，至于那“第六等人”，“詩人和其他摹仿的艺术家”则是运用技巧知識从事生产劳动的“手艺人”。所以柏拉图对普通的“詩人和其他摹仿的艺术家”的輕視是有阶級根源的。

特别値得注意的是柏拉图心目中的“爱智慧者，爱美者，詩神和爱神的頂礼者”幷无須創作艺术作品，而他們所“爱”的“美”也不是艺术美。柏拉图在他的两篇最成熟的对話里——《会飲篇》和《斐德若篇》——都用輝煌燦烂的詞句描写了这些“第一等人”所达到的最高境界：

> 这时他凭临美的汪洋大海，凝神观照，心中起无限欣喜，于是孕育无数量的优美崇高的道理，得到丰富的哲学收获。如此精力弥满之后，他終于一旦豁然貫通唯一的涵盖一切的学問，以美为对象的学問。
>
> ——《会飲篇》①

那时隆重的入教典礼所揭开給我們看的那些景象全是完整

① 參看本书第272頁。

的，单純的，靜穆的，欢喜的，沉浸在最純洁的光輝之中让我們凝視。

——《斐德若篇》①

从此可知，人生的最高理想是对最高的永恒的"理式"或眞理的"凝神观照"，这种眞理才是最高的美，是一种不带感性形象的美，凝神观照时的"无限欣喜"便是最高的美感，柏拉图把它叫做"神仙福分"。所謂"以美为对象的学問"并不是我們所理解的美学，这里"美"与"眞"同义，所以它就是哲学。这种思想有两个要点，第一个要点是"凝神观照"为审美活动的极境，美到了最高境界只是认識的对象而不是实踐的对象，它也不产生于实踐活动。这个看法正是馬克思在《費尔巴哈論綱》里所說的②从"直观"去掌握現实而不是从"实踐"去掌握現实。在美学方面这种思想方法从古希腊起一直蔓延到馬克思主义兴起为止。柏拉图在这方面起了深远的影响。他輕視实踐也还是和他輕視劳苦大众的生产劳动分不开的。凝神观照理式說的第二个要点是审美的对象不是艺术形象美而是抽象的道理。他对感性世界这样輕視，正是要抬高他所号召的"理式"和"哲学"，結果是用哲学代替了艺术。这是他从最根本的认識論方面，即从艺术对現实关系方面，否定了艺术的崇高地位。在这方面，他对后来黑格尔的美学思想起了深刻影响。黑格尔不但也把艺术看得比哲学低，而且在辯证发展的頂端，也让哲学吞并了艺术。

---

① 参看本书第126頁。

② 参看《馬克思恩格斯文选》(两卷集)第二卷402頁第五条。

这里就有一个問題，柏拉图所說的第六等人即“詩人和其他摹仿的艺术家”們的作品能不能拿“美”字来形容呢？柏拉图并不否定一般艺术美，而且在他早年写的《大希庇阿斯篇》对話里专門討論了艺术和其他感性事物的美。他逐一分析了一些流行的美的定义，例如“美就是有用的”，“美是恰当的”，“美就是視觉和听觉所生的快感”，“美就是有益的快感”等等，发見每一个定义在邏輯上都不圓满，但是最后并沒有得到一个圓满的結論。从后来的一些对話看，柏拉图对于感性事物的美有三种不同的看法。第一种就是在《大希庇阿斯篇》已經提到的“效用”的看法，这其实是他的老师苏格拉底的看法。就是从效用观点，柏拉图在《理想国》和《法律篇》里权衡哪些种类艺术还可以留在理想国里。第二种就是他在《理想国》里所提出的摹仿的看法。艺术摹仿感性事物，感性事物又摹仿“理式”，而“理式”是美的最后的也是最高的根源，所以直接或間接摹仿“理式”的东西也就多少“分享”到理式的美。就艺术来說，它所得到的只是眞正的美的“影子的影子”，所以是微不足道的。第三种就是他在《斐德若篇》結合“灵魂輪迴”說所提出的一种神秘的看法，就是感性事物的美是由灵魂隐約“回忆”到未依附肉体以前在天上所見到的眞美。两个看法都把艺术美看作絕对美的影子。这两种看法和“效用”观点之間有深刻的矛盾。因为效用观点替美找到了社会基础，而另外那两种看法則設法在另一世界找美的基础。这种矛盾是根本无法統一的。

柏拉图把感性事物（艺术在内）的美，看成只是理式美的零星的，模糊的摹本。这种思想所隐含的意义是：美不能沾染感性形象，一沾染到感性形象，美就变成不完满的。这是把形而上学的客观唯心主义哲学推演到极端的一种結論。在这方面，黑格尔比柏拉图就前进了一大步，他肯定了理念与感性形象統一之后才能有美。

就文艺与現实的关系来說，柏拉图还有一个看法是値得一提的，那就是現实美高于艺术美，因为現实美和“理式”的絕对美只隔两层，而艺术美和它就要隔“三层”①。在《理想国》卷十里他质問荷馬說：

> 亲爱的荷馬，如果象你所說的，談到品德，你并不是和眞理隔着三层，不仅是影象制造者，不仅是我們所謂摹仿者，如果你和眞理只隔着两层，知道人在公私两方面用什么方法可以变好或变坏，我們就要請問你，你曾經替哪一国建立过一个較好的政府？……世間有哪一国称呼你是它的立法者和恩人？②

在柏拉图看，斯巴达的立法者萊科勾和雅典的立法者梭倫才是偉大的詩人，而他們所制定的法律才是偉大的詩，荷馬尽管偉大，还比不上这些立法者。荷馬只歌頌英雄，柏拉图譏笑他說，他对英雄不会有眞正的认識，否則“他会宁願做詩人所歌頌的英雄，不願做歌頌英雄的詩人”。他的这种思想到老未变，在《法律篇》卷七里他假想有悲剧詩人要求入境献技，他該这

① 参看本书第71頁注一。

② 参看本书第74頁。

样答复他們：

> 高貴的異邦人，我們按照我們的能力也是悲劇詩人，我們也創作了一部頂优美，頂高尚的悲劇。我們的城邦不是別的，它就摹仿了最优美最高尚的生活，这就是我們所理解的眞正的悲劇。你們是詩人，我們也是詩人，是你們的同調者，也是你們的敌手。最高尚的劇本只有凭眞正的法律才能达到完善，我們的希望是这样。①

这就是說，建立一个城邦的法律比創作一部悲劇要美得多，高尚得多。这种思想当然有片面的眞理，但是柏拉图也形而上学地把它絕对化了。如果有了实际生活便不要艺术，艺术不就成为多余的无用的活动了嗎？

二 文艺的社会功用

柏拉图攻击詩，幷非由于他不懂詩或是不爱詩，他对詩的深刻影响是有亲身体会的。在《理想国》卷十里責备荷馬的詩有毒素之后，还这样道歉：

> 我的話不能不說，虽然我从小就对于荷馬养成了一种敬爱，說出来倒有些于心不安。荷馬的确是悲劇詩人的領袖。不过尊重人不应該胜于尊重眞理，我要說的話还是不能不說。②

因为他认識到詩和艺术的深刻影响，所以在制定理想国計划时，便不能不严肃地对待这种影响。"理想国"有一个重大的任

① 参看本书第 313 頁。

② 参看本书第 66—67 頁。

务，就是“保卫者”或統治者的教育，所以柏拉图首先要解决的問題就是詩和艺术在这种教育里应該占什么地位。教育計划要根据培养目标，培养目标旣然是一种理想的“保卫城邦”的人，一种他所謂有“正义”的人，那就要問：什么才算是有“正义”的人或理想人？柏拉图对于理想人的看法是和他对于理想国的看法分不开的。理想国的理想是“正义”，所謂“正义”就是城邦里各个阶級都站在他們所应站的崗位，应統治的統治，应服从的服从，形成一种和諧的有机整体。柏拉图把理想国的公民分成三个等級，最高的是哲学家，其次是战士，最低的是农工商。这后两个等級都要听命于哲学家，国家才能有“正义”。馬克思在《資本論》卷一里对柏拉图的这种等級划分曾說过：“在柏拉图的‘理想国’里，分工是城邦的基本原則，它不过是就埃及的等級制加以雅典式的理想化。”① 这就是說，柏拉图要在雅典的情况下，把埃及的等級制加以改良，其目的当然仍在維护貴族統治。柏拉图还把这种等級划分应用到人身上去。人的性格中也有三个等級，相当于哲学家的是理智，相当于战士的是意志，相当于农工商的是情欲。人的性格要达到“正义”，意志和情欲也就要受理智的統治。柏拉图旣然定了这样的教育理想，他就追問：当时教育的主要途徑，荷馬史詩，悲剧或喜剧以及与詩歌相关的音乐能否促成这种教育理想的实现呢？能否培养成能“保卫”理想国的理想人呢？

他先就这些文艺作品的內容来仔細檢查了一番，发現荷

① 参看《資本論》第一卷，人民出版社，1953年版，第443頁。

馬和悲剧詩人們把神和英雄們描写得和平常人一样滿身是毛病，互相爭吵，欺騙，陷害；貪图酒食享乐，旣爱財，又怕死，遇到災禍就哀哭，甚至奸淫擄掠，无所不为。在柏拉图看，这样的榜样决不能使靑年人学会眞誠，勇敢，鎭靜，有节制，决不能培养成理想国的"保卫者"。

柏拉图談到这里，还对文艺的影响作了一些心理的分析，他說，"摹仿詩人旣然要討好群众，显然就不会費心思来摹仿人性中的理性的部分，……他会看重容易激动情感和容易变动的性格，因为它最便于摹仿。"这里所說的"情感"指的特别是与悲剧相关的"感伤癖"和"哀怜癖"。感伤癖是"要尽量哭一場，哀訴一番"那种"自然傾向"。在剧中人物是感伤癖，在听众就是哀怜癖。这些自然傾向本来是应受理智节制的。悲剧性的文艺却让它尽量发泄，使听众暫图一时快感，"拿旁人的災禍来滋养自己的哀怜癖"，以致临到自己遇見災禍时，就沒有坚忍的毅力去担当。喜剧性的文艺則投合人类"本性中詼諧的欲念"，本来是你平时引以为耻而不肯說的話，不肯做的事，到表演在喜剧里，"你就不嫌它粗鄙，反而感到愉快"，这样就不免使你"于无意中染到小丑的习气"。此外，象性欲、忿恨之类情欲也是如此。"它們都理应枯萎，而詩却灌溉它們，滋养它們。"总之，从柏拉图的政治教育观点去看，荷馬史詩以及悲剧和喜剧的影响都是坏的，因为它們旣破坏希腊宗教的敬神和崇拜英雄的中心信仰，又使人的性格中理智失去控制，让情欲那些"低劣部分"得到不应有的放纵和滋养，因此就破坏了"正义"。

此外，柏拉图还檢查了文艺摹仿方式对于人的性格的影响。依他的分析，文艺摹仿方式不外三种。头一种是完全用直接叙述，如悲剧和喜剧；第二种是完全用間接叙述，“只有詩人在說話”，如頌歌；第三种是头两种方式的混合，如史詩和其他叙事詩。柏拉图认为第二种方式最好，最坏的是戏剧性的摹仿。他反对理想国的保卫者从事于戏剧摹仿或扮演。这有两个理由，第一个理由是一个人不能同时把許多事做好，保卫者应該“专心致志地保卫国家的自由”，“不应該摹仿旁的事”；第二个理由是演戏者經常摹仿坏人坏事或是軟弱的人和軟弱的事，习慣成自然，他的純洁专一的性格就会受到伤害。

根据这种种考虑，柏拉图在《理想国》卷三里向詩人們下了这样一道逐客令：

> 如果有一位聪明人有本領摹仿任何事物，乔扮任何形状，如果他来到我們的城邦，提議向我們展覽他的身子和他的詩，我們要把他当作一位神奇而愉快的人物看待，向他鞠躬敬礼；但是我們也要告訴他：我們的城邦里沒有象他这样的一个人，法律也不准許有象他这样的一个人，然后把他涂上香水，戴上毛冠，請他到旁的城邦去。至于我們的城邦哩，我們只要一种詩人和故事作者：沒有他那副悅人的本領而态度却比他严肃；他們的作品須对于我們有益；須只摹仿好人的言語，并且遵守我們原来替保卫者們設計教育时所定的那些規范。①

到写《理想国》卷十时，他又把这禁令重申一遍，說得更干脆：

① 参看本书第56頁。

> 你心里要有把握，除掉頌神的和贊美好人的詩歌以外，不准一切詩歌闖入国境。如果你让步，准許甘言蜜語的抒情詩或史詩进来，你的国家的皇帝就是快感和痛感，而不是法律和古今公认的最好的道理了。①

到他晚年設計第二理想国写《法律篇》对話时，他又下了一道詞句較和緩而实质差别甚微的禁令。从这三道禁令我們可以看出柏拉图要对当时文艺大加"清洗"的用心是非常坚决的。經过这样大清洗之后，理想国里还剩下什么样的文艺呢？主要的是歌頌神和英雄的頌詩，这种頌詩在內容上只准說好，不准說坏；在形式上要簡朴，而且象《法律篇》所規定的，应該象埃及建筑雕刻那样，固守几种傳統的类型風格，代代相傳，"万年不变"。《理想国》完全排斥了戏剧，《法律篇》略微放松了一点，剧本須經过官方审查，不能有伤風敗俗的內容，至于喜剧还規定只能由奴隶和雇佣的外国人来扮演。此外，柏拉图还特别仔細地檢查了音乐。在当时流行的四种音乐之中，他反对音調哀婉的呂底亚式和音調柔緩文弱的伊俄尼亚式，只准保留音調簡单严肃的多里斯式和激昂的战斗意味强的佛律癸亚式。他的关于音乐的判决书不仅表現出他对于音乐的理想，也表現出他对于一般文艺的理想，值得把原文引在这里：

> 我們准許保留的乐調要是这样：它能很妥貼地摹仿一个勇敢人的声調，这人在战場和在一切危难境遇都英勇坚定，假如他失敗了，碰見身边有死伤的人，或是遭遇到其他災禍，都抱定百折不撓

① 参看本书第87頁。

的精神継續奋斗下去。此外我們还要保留另一种乐調，它須能摹仿一个人处在和平时期，做和平时期的自由事业，…… 謹愼从事，成功不矜，失败也还是处之泰然。这两种乐調，一种是勇猛的，一种是温和的；一种是逆境的声音，一种是順境的声音；一种表現勇敢，一种表現聪慧。我們都要保留下来。①

总观以上的叙述，在文艺对社会的功用問題上，柏拉图的态度是非常明确的。他对于希腊文艺遗产的否定，并不是由于他认識不到文艺的社会影响，而是正由于他认識到这种影响的深刻。在許多对話里他时常回到文艺的問題，在《理想国》里他花了全书四分之一的篇幅来反复討論文艺，对于希腊文艺名著，几乎是逐章逐句地加以仔細檢查。假如他不看重文艺的社会功用，他就不会这样认真耐煩。他的基本态度可以用这样几句話来概括：文艺必須对人类社会有用，必須服务于政治；文艺的好坏必須首先从政治标准来衡量；如果从政治标准看，一件文艺作品的影响是坏的，那末，无論它的艺术性多么高，对人的引誘力多么大，哪怕它的作者是古今崇敬的荷馬，也須毫不留情地把它清洗掉。柏拉图在西方是第一个人明确地把政治教育效果定作文艺的評价标准，对卢梭和托尔斯泰的艺术观点都起了一些影响。近代許多資产阶級文艺理論家往往特别攻击柏拉图的这个政治第一的观点，其实一切統治阶級都是运用这个标准，不过不常明說而已。

① 参看本书第58頁。

三　文艺才能的来源——灵感說

除掉上述两个主要的問題以外，柏拉图在对話集里还时常談到一个問題，就是文艺創作的才能是从哪里来的？詩人凭借什么写出他們的偉大的詩篇？他的答案是灵感說，但是对所謂灵感有两种不同的解釋。

第一种解釋是神灵凭附到詩人或艺术家身上，使他处在迷狂状态，把灵感輸送給他，暗中操纵着他去創作。这个解釋是在最早的一篇对話——《伊安》——里提出来的。伊安是一个以誦詩为职业的說书人，苏格拉底追問他誦詩和做詩是否都要凭一种专門技艺知識。反复討論所得的結論是：无論是荷馬或是伊安本人，尽管在歌咏战爭，却沒有軍事的专門知識；尽管在描写鞋匠，却沒有鞋匠的专門知識。至于詩歌本身是怎样一种专門技艺，凭借什么知識，伊安始終說不出。当时修辞家們虽然也替詩定了一些規矩，但是学会这套規矩，还是不一定就能做詩，因此柏拉图就断定文艺創作并不凭借什么专門技艺知識而是凭灵感。他說，灵感就象磁石：

> 磁石不仅能吸引铁环本身，而且把吸引力傳給那些铁环，使它們也象磁石一样，能吸引其他铁环，有时你看到許多个铁环互相吸引着，挂成一条长鎖鏈，这些全从一块磁石得到悬在一起的力量。詩神就象这块磁石，她首先給人灵感，得到这灵感的人們又把它递傳給旁人，让旁人接上他們，悬成一条鎖鏈。凡是高明的詩

人，无論在史詩或抒情詩方面，都不是凭技艺来做成他們的优美的詩歌，而是因为他們得到灵感，有神力凭附着。①

因此，詩人是神的代言人，正象巫师是神的代言人一样，詩歌在性质上也和占卜預言相同，都是神凭依人所发的詔令。神輸送給詩人的灵感，又由詩人輾轉輸送給无数的听众，正如磁石吸铁一样。这样，柏拉图就解釋了文艺何以能引起听众的欣賞以及文艺的深远的感染力量。

灵感的第二种解釋是不朽的灵魂从前生带来的回忆。这个解釋是在《斐德若篇》里提出来的。依柏拉图的神秘的观点看，灵魂依附肉体，只是暫时現象，而且是罪孽的懲罰。依附了肉体，灵魂就彷彿蒙上一层障，失去它原来的眞純本色，认識眞善美的能力也就因此削弱。但是灵魂在本质上是努力向上的，脫离肉体之后（即死后），它还要飞升到天上神的世界，即眞純灵魂的世界。它飞升所达到的境界高低，就要看它努力的大小和修行的深淺。修行深，达到最高境界，它就能扫去一切尘障，如其本然地观照眞实本体，即尽善尽美，永恒普遍的"理式"世界。这样，到了它再度依附肉体，投到人世生活时，人世事物就使它依稀隐約地回忆到它未投生人世以前在最高境界所見到的景象，这就是从摹本回忆到它所根据的藍本（理式）。由摹本回忆到藍本时，它不但隐約見到"理式"世界的美的景象，而且还隐約追忆到生前观照那美的景象时所起的高度喜悅，对这"理式"的影子（例如美人或美的艺术作

① 参看本书第7—8頁。

品）欣喜若狂，油然起眷恋爱慕的情緒。这是一种“迷狂”状态，其实也就是“灵感”的征候。在这种迷狂状态中，灵魂在象发酵似地滋生发育，向上奋发。爱情如此，文艺的創造和欣賞也是如此，哲学家对智慧的爱慕也是如此。所以柏拉图的“第一等人”，“爱智慧者，爱美者，詩神和爱神的頂礼者”都是从这同一个根源来的。在柏拉图的許多对話里，特别是在《斐德若篇》和《会飲篇》里，常拿詩和艺术与爱情相提幷論，也就因为无論是文艺还是爱情，都要达到灵魂見到眞美的影子时所发生的迷狂状态。

唯心哲学都是和宗教上神的信仰分不开的。柏拉图的灵感說的最后根据还是希腊神話。按照希腊神話，人的各种技艺如占卜，医疗，耕种，手工业等等都是由神发明，由神傳授的。每种技艺都有一个負专責的护神。詩歌和艺术的总的最高的护神是阿波罗，底下还有九个女神，叫做繆斯。柏拉图說文艺須凭神力或灵感，正是肯定希腊神話中的古老的傳說。至于灵魂輪迴說本是东方一些宗教中的信仰，大概是由埃及傳到希腊的。除掉这个宗教的根源以外，柏拉图的灵感說和迷狂說和上文已提到的貴族阶級鄙視与生产劳动有关的技艺，以及苏格拉底派学者鄙視詭辯学派高談技艺規矩两个事实也是分不开的。

很显然，灵感說基本上是神秘的反动的。它的反动性特别表現在它强調文艺的无理性。在《伊安篇》里柏拉图一再提到这一点：

酒神的女信徒們受酒神凭附，可以从河水中汲取乳蜜，这是她們在神智清醒时所不能做的事。抒情詩人的心灵也正象这样。……不得到灵感，不失去平常理智而陷入迷狂，就沒有能力創造，就不能做詩或代神說話。①

神对于詩人們象对于占卜家和預言家一样，夺去他們的平常理智，用他們作代言人，正因为要使听众知道，詩人并非借自己的力量在无知无觉中說出那些珍貴的詞句，而是由神凭附着来向人說話。②（重点是引用者加的）

这种拿文艺与理智相对立的反动观点后来在西方发生过长远的毒害影响。新柏拉图派的普洛丁（公元205至270）結合柏拉图的灵感說与东方宗教的一些观念，又把艺术无理性說推进了一步，成为中世紀基督教世界文艺思潮中的一个主要的流派。这种反理性的文艺思想到了資本主义末期就与反动的浪漫主义和頹廢主义結合在一起。康德的美不带概念的形式主义的学說对这种发展也起了推波助瀾的作用。此后尼采的“酒神精神”說，柏格森的直觉說和艺术的催眠状态說，弗洛伊德的艺术起源于下意識說，克罗齐的直觉表現說以及薩特的存在主义，虽然出发点不同，推理的方式也不同，但是在反理性一点上，都和柏拉图是一鼻孔出气的。

柏拉图在提出灵感說时却也見出一些与文艺創作有关的重要問題。首先是理智在艺术中的作用問題。他也看到单凭理智不能創造文艺，文艺創造活动和抽象的邏輯思考有所不

① 参看本书第8頁。

② 参看本书第9頁。

間，他的錯誤在于把理智和灵感完全对立起来，旣形而上学地否定理智的作用，又对灵感加以不科学的解釋。这是和他把詩和哲学完全对立起来的那个基本出发点分不开的。其次是艺术才能与技艺修养的問題。他也看出单凭技艺知識不能創造文艺，詩人与詩匠是两回事，他的錯誤也正在把天才和人力完全对立起来，旣把天才和灵感等同起来，又形而上学地否定技艺訓练的作用。这是和他鄙視劳动人民和生产实踐的基本态度分不开的。不过在这問題上他又前后自相矛盾。在《伊安篇》里他完全否定了技艺知識，而在《斐德若篇》里他又說文学家要有三个条件："第一是生来就有語文的天才，其次是知識，第三是訓练。"但是总的說来，他是輕視技艺訓练而片面地强調天才与灵感的。第三是艺术的感染力問題。他的磁石吸引铁环的譬喻生动地說明了艺术的感染力旣深且广，而且起团結听众的作用。这个思想和托尔斯泰的感染說很有些类似，只是他把感染力的来源摆在灵感上而不摆在人民大众的实踐生活以及作品內容的眞实性与艺术性上，这也說明了他对艺术本质的认識根本是錯誤的。

四 結束語

柏拉图的一般哲学思想和美学思想都是从他要在雅典民主势力上升时代竭力維护貴族統治的基本政治立場出发的。他的客观唯心主义哲学就是一种借維护神权而維护貴族統治

的哲学。他的永恒的"理式"就是神，所居的地位也正是高高在上的貴族地位。只有貴族阶級中文化修养最高的人("爱智慧者")才有福分接近这种高不可攀的"理式"，只有根据这种理式，在人身上才能保证理智的絕对控制，意志和情欲的絕对服从；也只有根据这种理式，在国家里才能保证哲学家和"保卫者們"的絕对統治，其他阶級的絕对服从。这样，才能达到理想人和理想国的目的，即柏拉图所謂"正义"。从这个基本立場出发，柏拉图鄙視理式世界以下的感性世界，鄙視与肉体有关的本能，情感和欲望，鄙視哲学家和"保卫者們"以外的劳苦大众，鄙視哲学家的观照以外的实践活动以及和实踐活动有关的技艺。

从这个基本立場出发，柏拉图对早期希腊思想家所留下来的美学上两大主要問題提出了极明确的答案。

就文艺对現实世界的关系来說，他歪曲了希腊流行的摹仿說，虽然肯定了文艺摹仿現实世界，却否定了現实世界的眞实性，因而否定了文艺的眞实性，这也就是否定了文艺的认識作用。这是反現实主义的文艺思想。

就文艺的社会功用来說，柏拉图明确地肯定了文艺要为社会服务，要用政治标准来評价。他要文艺服务的当然是反动政治。在这問題上他也有两个极不正确的看法。第一是他因为要强調政治标准，就抹煞了艺术标准。其次他因为要使理智处于絕对統治的地位，就不惜压抑情感，因而他理想中的文艺不是起全面发展的作用，而是起畸形发展的作用，即摧残

情感去片面地发揚理智。

就文艺創作的原动力来說，柏拉图的灵感說抹煞了文艺的社会源泉。只見出艺术的社会功用而沒有見出艺术的社会源泉，就还不算眞正认識到文艺与社会生活的血肉关系。此外，他的迷狂說宣揚了反理性主义。这种反理性的文艺思想在长期为基督教所利用以后，又为頹廢主义种下了种子。

柏拉图的两个基本的文艺观点，文艺不表現眞理和文艺起敗坏道德的作用，都遭到他的弟子亚理斯多德的批判，亚理斯多德在《詩学》里說明了詩的眞实比历史的眞实更带有普遍性，符合可然律与必然律，而且詩起于人类的爱好摹仿（即学习）和爱好节奏与和諧的本能，对某些情緒可起淨化作用。从此西方美学思想便沿着柏拉图和亚理斯多德的两条对立的路綫发展，柏拉图路綫是唯心主义的路綫，亚理斯多德路綫基本上是唯物主义的路綫。如果从文艺創作方法的角度来看，在古代思想家中柏拉图和朗吉努斯所代表的主要是浪漫主义的傾向，亚理斯多德和賀拉斯所代表的主要是古典主义和現实主义的傾向。就古代文艺思想对后来的影响来說，也是浪漫主义者側重柏拉图和朗吉努斯，古典主义者和現实主义者側重亚理斯多德和賀拉斯。

对柏拉图作出恰当的估价并不是一件易事，很有一部分人因为柏拉图是唯心主义的祖师和雅典貴族反动統治的維护者，就对他全盘否定，甚至說柏拉图只能对反动派发生过影响，对进步的人类来說，他是毫无可取的。但是在唯物主义的进步

的思想家之中，也有持相反意見的。車尔尼雪夫斯基就是一个例子，这位俄国革命民主主义的美学家說，“柏拉图的著作比亚理斯多德的具有更多的眞正偉大的思想”；对于摹仿說，“柏拉图比亚理斯多德发揮得更深刻，更多面”；“柏拉图所想的首先是：人应該是国家公民，……他幷不是从学者或貴族的观点，而是从社会和道德的观点，来看科学和艺术”，①这里把“貴族观点”与“社会和道德观点”看作两回事，不承认柏拉图从貴族观点来看艺术，都是不正确的。但是車尔尼雪夫斯基对柏拉图作出这样高的評价，也不是毫无根据，它至少应該提醒我們对柏拉图不能匆促地下片面的結論。这里牵涉到文化遺产批判继承問題。在历史上象柏拉图这样的唯心主义的思想家为数不少，他們是否就不可能在个别問題上有正确的看法呢？如果沒有，他們早就应該被人忘去，对进步的人类不会发生絲毫有益的影响。关于这一点，下文还要談。如果有，我們就应該对具体問題作具体分析，把可能有的正确論点肯定下来，尽管它是片面的。

首先来檢查一下柏拉图的影响。在西方相当长的一个时期內，柏拉图的影响超过了亚理斯多德的。在亚力山大理亚和罗馬时代，很少有文艺理論家提到亚理斯多德，朗吉努斯沒有提到他而对柏拉图則推崇备至，連古典主义者賀拉斯也沒有提到亚理斯多德。亚理斯多德在中世紀因为著作稿本丧失，提到他的人大半根据傳說，等到十三世紀他的部分著作才

① 《美学論文集》，人民文学出版社，1957年版，第129—139頁。

由阿拉伯文移譯为拉丁文，此后他才逐漸发生影响。柏拉图的学园維持到公元六世紀，他的傳統則一直沒有斷过。朗吉努斯在《論崇高風格》里显然受到他的影响。通过普洛丁和新柏拉图派，他的文艺思想壟斷了大部分中世紀。在中世紀柏拉图的思想和基督教的神学結合起来。这确实可以說明它的思想較容易为反动派所利用。但是历史也证明他的思想对进步的人类并非絕对不會发生有益的影响，在西方近代两大文艺运动中，柏拉图都起了不小的作用。一个是文艺复兴运动。当时意大利人文主义者研究柏拉图的風气很盛，他們在十五世紀在意大利文化中心佛罗棱薩建立了一座柏拉图学园，研究柏拉图的思想，定期集会討論文艺問題和哲学問題，参加这种活动的有大艺术家米琪尔·安杰罗，在当时著名的詩論家之中，从斯卡里格到佛拉卡斯托罗，很少有人沒有受柏拉图影响。这情形也并不限于意大利，法国人文主义者杜·伯勒在《法兰西語言的辯护与提高》里以及英国人文主义者錫德尼在《詩的辯护》里都是柏拉图的信徒。另一个是浪漫运动。在这个时期許多詩人和美学家都在不同程度上是柏拉图主义者或新柏拉图主义者，赫尔德，席勒，施萊格尔和雪萊是其中最显著的。歌德本来基本上是一位唯物主义者和現实主义者，但是在他的《关于文艺的格言和感想》里，我們也发見有些段落簡直是从新柏拉图主义者普洛丁的《九部书》中翻譯过来的。[①]

---

① 例如就顽石和雕象的比較来說明形式与材料的关系。

此外，柏拉图对启蒙运动也并非毫无影响。当时英国研究美学的風气是由新柏拉图主义者夏夫兹博里开創的，他是法德两国启蒙运动領袖們所最推崇的一位英国思想家。美学中美善統一的思想是由夏夫兹博里从新柏拉图派接受过来，又傳到大陆方面去的。德国启蒙运动的先驅文克尔曼也是一位新柏拉图主义者。

这里所提到的柏拉图的影响只是一个粗略的梗概，但已足說明过去进步的人类，曾不断地发見柏拉图的美学思想中有足資借鉴的地方。究竟足資借鉴的地方是些什么呢？要回答这个問題，有必要先指出文化遺产批判继承的历史过程中一个发人深省的現象。每个时代都按当时的特殊需要去吸收过去文化遺产中有用的部分，把沒有用处的部分揚棄掉，因此所吸收的部分往往就不是原来的眞正的面貌，但也并不是和原来的眞正面貌毫无联系。例如柏拉图在哲学上和美学上的中心思想都是“理式”，这是一个客观唯心主义的概念，但是也正是这个概念对后来的影响最大。文艺复兴时代大半把“理式”概念和亚理斯多德的“普遍性”概念結合起来或混同起来，从而論证典型的客观性与美的普遍标准。浪漫运动时代大半把“理式”理解为“理想”，康德，歌德，席勒乃至黑格尔所标榜的“理想”都来自柏拉图，但是都是一般与特殊的統一，理性与感性的統一，并不象柏拉图那样把“理式”理解为不依存于感性与特殊的一般。最高的理式是眞善美的統一，这是絕对不含感性內容的，但是后来論证現象世界眞与美統一或眞与善

統一者也往往援柏拉图为护身符。再如柏拉图的灵感說和迷狂說都建立在希腊宗教迷信的基础上；到了浪漫运动时代，它却变成“天才”，“情感”和“想象”三大口号的来源，尽管当时人并不再相信阿波罗，繆斯和灵魂輪迴說。

这里只能举这几个突出的事例，足見批判继承的实际情况是复杂的，柏拉图产生过深远的影响也并不是毫无內在原因的。美学史家們一方面要认識到柏拉图的客观唯心主义的反动性，另一方面也要追究他在西方既然起了那么大的影响，他的思想中究竟是否还有什么值得学习的。对于我們来說，这个工作还仅仅在开始。

*　*　*

关于本集的选，譯，注——先說选。柏拉图写过近四十篇的对話，其中直接或間接关涉到文艺的很多。这里选的几篇取其最能代表他的文艺思想。《伊安篇》，《斐德若篇》和《会飲篇》都譯了全文。《大希庇阿斯篇》只删去开头的无关本题的一段。《理想国》里最有名的关于文艺的两大部分（卷二至三，卷十）也都全譯了。《斐利布斯篇》只选譯关于美感的一段，《法律篇》只选譯有关文艺教育和檢查制度的段落。从这个选集，讀者可以見出柏拉图文艺思想的大輪廓和中心观念。

关于譯，譯者不懂希腊原文，这是本集的基本缺陷。弥补这个缺陷的办法是多搜比較可靠的英法文譯本，仔細对照着看，来窺探原文的意思。英譯本《柏拉图对話集》有两种，都不完全，一是糾微特（Jowett）一手所譯成的，一是《勒布古典从

书》(Loeb Classical Library) 里由多人分譯的。納徵特譯本的长处在文字流暢易讀，引論及本文的分析也很詳細；短处在书成于十九世紀八十年代，比較旧了，对原文常有节略处，許多哲学的名詞譯的也不很精确。《古典丛书》本較忠实，但因不是成于一人之手，各篇好坏不齐。此外零篇英譯本甚多。《人人丛书》(Everyman's Library)所搜的林德塞(Lindsay)的《理想国》譯本大体甚好。法譯本以布德学会 (Association Guillaume Budé)所印行的《柏拉图全集》为最好。这是由法国几个古典学者如罗本(Robin)，克若瓦塞 (Croiset) 等分工合作而成的，在譯本中时代最近，附有希腊原文对照，每篇有很好的引論，說明写作年代、背景，来源，全篇結构，对話人物以及討論的主題等等，譯文偶附簡明的注解。从各方面看，这个法譯本都远胜于各种英譯本。本集主要地依据这个法譯本，参照上述两种英譯本及林德塞的《理想国》，詩人雪萊譯的《伊安篇》，萊意特(G. Wright)譯的《斐德若篇》，以及慕尼頁(Meunier) 的《会飲篇》法譯本。《法律篇》因沒有找到其他譯本，只根据納徵特的英譯本。譯者所懸的标准只有两个：第一是对原文忠实，第二是譯文尽量用流暢可讀的口語。

最后說編写的注。这分两种：一是书末的每篇題解，說明各篇要义以及了解全篇所必要的一些知識；一是正文注解，說明典故，援引的书籍，譯文有待解釋的地方以及长篇中分段大意。这种注解頗有借助于法譯本和斯密玆 (Smith)的《古典字典》的地方。

譯后記

譯文和注釋有些錯誤或不妥的地方，由罗念生同志根据希腊文审校，提出很多宝貴的意見，譯者已遵照他的意見作了一些修改，趁此向他表示感謝。翻譯古典是一件艰难的工作，虽經再三校正，錯誤和缺点恐仍难免，希望讀者加以批評和指正。

朱光潛

1962年11月校改于北京大学

人 名 索 引

四 画

五 画

六 画

七 画

八 画

九 画

十 画

十一画

十 二 画

十 三 画

十 四 画

十 五 画

十 七 画

十 八 画